UNE VIE ARTISTIQUE

LAURENS

Jean-Joseph-Bonaventure

(14 JUILLET 1801 — 29 JUIN 1890)

SA VIE ET SES ŒUVRES

AVEC UN PORTRAIT
DEUX AUTOGRAPHES (ÉCRITURE ET MUSIQUE)
ET SIX FAC-SIMILE DE DESSINS

Par XXX (Jules Laurens)

CARPENTRAS
J. BRUN ET Cie, IMPRIMEURS-LIBRAIRES
Rue de la République, 1 et 3

1899

Voyage à Mayenne 177
George Sand 1[illegible]

Carpentras. — Imprimerie J. BRUN et Cie.

J.-B. LAURENS

(1801-1890)

UNE VIE ARTISTIQUE

LAURENS

Jean-Joseph-Bonaventure

(14 JUILLET 1801 — 29 JUIN 1890)

SA VIE ET SES ŒUVRES

AVEC UN PORTRAIT
DEUX AUTOGRAPHES (ÉCRITURE ET MUSIQUE)
ET SIX FAC-SIMILE DE DESSINS

Par XXX

Jules Laurens

CARPENTRAS
J. BRUN ET Cie, IMPRIMEURS-LIBRAIRES
Rue de la République, 1 et 3

1899

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/laurensjeanjosep00laur

INTRODUCTION

« En vérité, on chercherait en vain quels côtés ont manqué à cet homme....., et l'on reste étonné de ce qu'il a su faire tenir de mérites divers dans cette vie si bien conduite et si bien remplie. Il n'est pas, en tous cas, de meilleur exemple de ce que peuvent le bon emploi du temps et l'effort persévérant de la volonté pour accroître encore les dons les plus riches.»

EMILE MICHEL. *(Constantin Huygens).*

Au moment où il est question de rétablir les anciennes Universités, où un député érudit, lettré et hardi politique, parle de reconstituer en régions scolaires les provinces de jadis; maintenant que la renaissance du Félibrige, que les sociétés de La Cigale, de La Pomme, et tant d'autres analogues poussent à la décentralisation intellectuelle, au moins, et en partie administrative, voilà, sans parler de tous les contacts et pénétrations amenés par le nombre et la facilité des communications, que la Provence va devenir à la mode et les provinciaux aussi. L'heure peut être opportune pour en présen-

ter, même au plus parisien des mondes, une des individualités les plus dignes autant par sa valeur que par son originalité. Ceci n'est pas une réclame de personne ; l'homme vient, hélas! de disparaître. Il avait fait lui-même, à sa manière, et depuis longues années, de belle et bonne décentralisation en important, du reste, non seulement de Paris mais de l'étranger non moins d'éléments qu'il en avait à leur exporter. Avec lui disparaissait, à l'âge d'ailleurs consolant où allaient sonner ses quatre-vingt-dix ans, une des figures les plus intéressantes et les plus distinguées dans l'art et dans la science encyclopédiques. Connu au dehors seulement dans certains milieux, Jean-Joseph-Bonaventure Laurens, habitant la Province, a dû attendre, plus ou moins tard après sa mort, non précisément le genre de célébrité que donne assez facilement indispensable le monde parisien, mais une sérieuse illustration qu'il mérite et que lui vaudra sûrement la divulgation de ses innombrables œuvres. Toutefois, personnellement rencontrés et fréquentés, l'homme et l'artiste ont été souvent et intimement appréciés, c'est-à-dire admirés et affectionnés par la grande génération, en France, des Cherubini, des David-d'Angers, Ingres, Delacroix, Ary Scheffer, Pradier, Ambroise Thomas, Georges Sand, Jules Dupré, Auguste Barbier, Eug. Isabey, Madame Stolz, les Flandrin, Gounod, Cabanel, Doré... et, à l'étranger, de Harding, Rinck, Mendelssohn, Listz, Robert Schumann, Stephen Heller, Schirmer, Steinle.

Voyageur infatigable, toujours en quête d'un homme à connaître, d'un sujet à dessiner, d'une étude ou curiosité scientifique à satisfaire, il a parcouru à fond son pays natal, puis le midi de la France, de Vintimille à Lyon, de la Savoie à l'Auvergne. Il fit plusieurs visites en Allemagne, en Italie, en Corse, en Angleterre et en Espagne, y perfectionnant singulièrement partout ses connaissances intellectuelles et pratiques. C'est au cours de ces voyages qu'il se lia, notamment en Allemagne, avec nombre de célébrités musicales, d'où s'ensuivit un échange de correspondance à la fois familière et hautement substantielle. Jointe à l'ensemble de celles qu'il entretint avec tant d'esprits d'élite, il y aurait là une mine d'or dans laquelle on pourrait indéfiniment puiser à pleines mains pour trouver, en parlant du XIXe siècle, des documents non moins précieux qu'authentiques. Le tout réuni, son importance et son intérêt spécial constitueraient, dans la ville natale de Laurens, comme un pendant artistique de l'époque à celle qu'y forme déjà, pour le XVIIe siècle, la collection historique et scientifique des fameux manuscrits de Peyresc. De tels voyages, travaux et relations acquirent bientôt à leur auteur une légitime notoriété, et son atelier de Montpellier devint un véritable centre d'attraction pour tout compatriote et tout passant distingués. On y voit défiler constamment les plus éminents contemporains, entre autres, pour ne citer encore que quelques noms, le baron Taylor, Dauzats, Michelet, Castil-Blaze, Jules Cloquet

le grand anatomiste, Edouard Bertin, le maître peintre et propriétaire du journal des *Débats*, Henri Monnier, Débureau, les lauréats des grands prix de Rome se rendant à la villa Médicis ou en revenant, des ministres, des membres de l'Institut. Divers, comme Castil-Blaze, Schirmer, Harding, furent les hôtes de son foyer même pendant de longs séjours, et Mendelssohn allait partir pour y arriver, lorsque la mort le surprit.

« Une des bévues les plus solennelles de nos auteurs dramatiques, dit Castil-Blaze dans son *Molière musicien*, c'est de vouloir être plaisants, facétieux au moyen d'un nom de ville choisi sur la carte de France. Ces messieurs d'un esprit superfin, d'une sagacité parfaite, ont décidé que tout individu serait frappé d'une stupidité phénoménale, s'il avait le malheur à nul autre second de naître à Brive-la-Gaillarde, à Pézenas, à Gigondas, à Tartas, à Valréas, à Bazas, à Carpentras surtout. — *N.-B.* Ayez soin de prononcer *Carpentrasss* à la parisienne, au lieu de *Carpentra*, comme disent les naturels du pays : ces naturels en seront plus bêtes de trois *s*.

« Si nous étions au temps d'Abélard, où le savant réel, l'artiste réel, l'homme d'esprit réel, se campait dans une chaire et, *coram populo*, battait en ruines les prétentions d'un troupeau d'ambitieux sans études, les arguments des cuistres, les inventions burlesques des charlatans, où le fougueux orateur, le dialecticien ferré jusqu'aux dents abattait les

pygmées par centaines et les fourrait dans le sac comme des lapins éreintés; si le droit d'interpellation était accordé, comme autrefois, aux savants, aux artistes français, je planterais un carpentrassien (Bonaventure Laurens) en face de toutes vos académies; et là, devant ce concile œcuménique, mon paysan de l'Auzon, faisant mieux encore que le paysan du Danube, changerait de gamme, de note, à mesure qu'il changerait d'interlocuteur.

« Croyez qu'un bon nombre serait fourré dans le sac. De la théorie la plus ardue, passant à la pratique la mieux éprouvée, mon paysan saisirait le compas d'Euclide, ou les pinceaux, le style de l'historien, ou l'astrolade, la loupe du botaniste, du géologue, du numismate, l'archet de Servais ou l'archet de Vieuxtemps, disputerait même avec les bibliophiles, et terminerait la séance par une improvisation sur l'orgue.

« Voilà pourtant comme on se gouverne dans cette mare de canards, dans ce nid d'oisons appelé Carpentrasss. Voilà comment on s'évertue dans la « rue de l'Ange » (aujourd'hui des « Frères Laurens »), en face de l'auberge de l'*Ange*, sans maîtres, professeurs et démonstrateurs d'aucune espèce. Cet institut vivant, cet homme d'arts et de sciences, n'obtiendra cependant jamais une petite place dans aucune de nos académies, tant le savoir-faire l'emporte sur le savoir ! »

Contrairement à quelque peu son habitude, Castil-Blaze n'a ici rien exagéré. L'œuvre de Bonaventure Laurens, qui existe en partie à la Biblio-

thèque et au Musée de Carpentras et surtout chez ses petits enfants, Pauline et Maurice V.., en est déjà une preuve suffisante, convaincante. Quand au total de ses productions, répandues en tant d'endroits et sous formes diverses, tableaux, portefeuilles, albums, volumes, collections manuscrites ou imprimées, leur nombre est incalculable, unique peut-être, car il doit atteindre sinon dépasser celui d'une vingtaine de mille, chiffre dont il n'est pas la moindre unité qui ne présente, faut-il bien entendre, une valeur de sujet mais avant tout de talent réel.

Après la ci-dessus dithyrambique boutade de l'écrivain cavaillonnais, il n'en importe que plus, et à son appui même, de verbaliser des notes suivantes comme le précis et complet état-civil, professionnel et fantaisiste aussi de B. Laurens. Bureaucrate par métier, dès son enfance, comme copiste dans une maison de négoce et de banque, puis commis de sous-préfecture, employé de recette particulière, de même, à Montpellier, à la Recette générale, enfin secrétaire agent-comptable, jusqu'au delà de la soixantaine d'âge, de la Faculté de médecine ; naturaliste, comme botaniste et géologue plus spécialement, fonctionnaire, par un long intérim, comme conservateur du Musée, directeur et professeur d'école des Beaux-Arts et souvent président de jurys de concours d'orphéons et de musique ; dessinateur en tous sujets et tous genres et crayons divers, y compris celui gras de la lithographie ; peintre, comme miniaturiste, auteur de

tableaux à l'huile et principalement d'aquarelles ; graveur à l'eau-forte, illustrateur sur bois et divers autres procédés (comment aussi a-t-il pu ne jamais aucunement modeler, sculpter, ne fut-ce qu'un médaillon de tête, un mascaron de chimère ?) ; érudit, écrivain, chansonnier même ; publiciste varié, comme archéologue, esthéticien, félibre provençal, auteur de traductions, récits, études biographiques et traités didactiques ; voyageur à l'étranger, en Allemagne, en Suisse, en Angleterre, en Italie, Corse, îles Baléares, et, cas plus rare, dans son pays, le midi de la France, qu'il a parcouru en touriste achevé ; musicien, comme chantre enfant et plus tard chanteur, joueur de violon, d'alto, violoncelle, contre-basse, piano et orgue (on pourrait y ajouter de guitare et de clarinette à l'occasion) ; compositeur en divers genres ; polyglotte, il parla très couramment et sut littérairement le provençal, sa langue originelle, celle de ses entrailles on peut dire, dans laquelle il s'est produit en plusieurs pièces de prose et de vers ; le latin des savants et des archéologues au moins ; l'Italien qu'il parlait bien ; l'Anglais et l'Allemand, celui-ci étudié et pratiqué exceptionnellement... Oui, tout cela : bureaucrate, fonctionnaire, savant, artiste, publiciste, voyageur, polyglotte et quoi encore ?... (chasseur au poste et aux filets et vélocipédiste), Jean-Joseph-Bonaventure Laurens l'a été, avec des instincts impérieux, des facultés réelles et dans des proportions toutes très distinguées, remarquables, non-seulement celles de l'amateur, mais

bien, dans la plupart, celles du professionnel émérite, c'est-à dire avec une valeur hors de pair.

Bien des écrivains se sont déjà occupés de J.-B. Laurens, sans que, pour cela, tout ce qu'il y avait d'intéressant et même d'essentiel ait été dit sur sa personne et sur ses œuvres. Les notices de Fétis, de Vapereau, de Firmin-Didot sont manifestement insuffisantes. Plusieurs articles, et entre autres celui tout vif et spirituel de M. Gustave Barcilon, ne visent que certaines particularités de la vie de Laurens, et sont, de leur nature, soit des fragments, soit des esquisses.

Ce que l'on possède jusqu'à présent de plus exact et de plus complet sur ce sujet c'est la magistrale « Etude » que M. Durand-Gréville lui a consacrée dans la revue *l'Artiste*. Mais par cet excellent travail, lui même, l'auteur, n'a voulu prendre en quelque sorte que la cime ou la superficie des choses, n'a pu donner qu'un profil. Or, c'est un portrait en pied, c'est J.-B. Laurens tout entier que nous essayons de présenter ici au lecteur d'un volume, faute de plusieurs. Nous tenons bien à noter, toutefois, que la présente biographie étant toute faite à coups de documents, entend risquer moins que d'autres, plus faites d'analyses et de commentaires où le biographe devient facilement complaisant, de tourner au panégyrique, à l'apologie. Elle peut, elle doit surtout se défendre d'avoir à fondre en bronze ou sculpter en marbre une figure de proportions monumentales, et elle entend aussi laisser à chacun de lui accorder, d'après les titres exposés, la quantité

et la qualité d'appréciation qu'elle lui paraîtra mériter : ce qui d'ailleurs n'ôtera rien à sa valeur intrinsèque, si l'appréciation reste au-dessous. L'essentiel, c'est que la mission et le devoir du biographe, en vidant tout son dossier, soient intégralement et intègrement remplis ; alors qu'il laisse là toutefois un de ces champs où, après avoir, croit-on, tout et tout récolté, il reste encore à indéfiniment glaner.

Assurément, il est des personnalités plus éclatantes, plus brillantes, plus grandioses ; il en est peu d'aussi complètement intéressantes par la richesse d'organisation, les talents déployés et l'originalité du caractère : ensemble constituant une exception des plus rares. « Je n'ai certes pas été, dit lui-même Laurens, un homme de génie ; je n'ai possédé aucun talent supérieur, et cependant, par le nombre et la variété de mes aptitudes, je puis me considérer comme une individualité peu vulgaire. La quantité d'études, de travaux, de collections qui me survivront jetteront sans doute quelque attention sur cette individualité et sur les circonstances qui l'ont peu à peu passionnément et laborieusement constituée. » Nous avons pu, grâce à des notes autobiographiques, remonter à l'histoire de ses premières années, qui ont été particulièrement décisives pour le reste de sa vie. Le milieu dans lequel s'est passée son enfance, la ville natale, la famille, les amis, les maîtres au foyer desquels s'est développée son adolescence et a commencé à s'affirmer l'homme mûr déjà dans la

jeunesse, offrent un tableau tout spécial, non pas seulement pour la chronique privée, mais aussi pour celle du pays. Dans la suite, combien l'intérêt grandira par ce fait, et c'est ici hautement le cas, de toute existence d'homme de valeur productrice se déroulant en relations avec celles de contemporains les plus illustres et qui s'imposent, ceux-ci au moins, à la curiosité générale! La correspondance, les témoignages d'œuvres, surtout les nombreux matériaux et notes que M. Jules Laurens a mis à notre disposition auront rendu notre tâche aussi facile qu'attachante. Nous devons enfin inscrire ici, au juste rang des sources où il a été le plus sûrement puisé, les titres suivants :

Biographie générale, tome XXIX, page 926.

Littérature française contemporaine, tome IV, page 621.

Biographie universelle des musiciens par Fétis. col. 926.

Georges Sand, *Souvenir d'un voyage dans le midi de l'Europe*.

Moritz Hartmann, *Reise Erinnerungen*.

Biographie vauclusienne, par Barjavel.

Biographie des contemporains, par Vapereau.

Molière musicien, par Castil-Blaze, tome I.

Roumanille, *Lis Oubretto*, page 68.

L'armana prouvençau de 1856.

H. Flandrin, *Lettres et Pensées*, pages 415, 416, 495.

Le curé archiprêtre Illy, *Chronique de Vaucluse*, 1890.

G. Barcilon, *Le Livre d'Or du Centenaire*, 1891.

Durand-Gréville, *Etude biographique*, revue *l'Artiste*, 1891.

J.-B. Laurens, *Veici l'histoire de moussu Lourèn ; Ma vido racoumtado et cantado ; Counfessioun d'un cassaïre, etc... etc.* . (paroles et musique).

Une mention toute particulière et bien reconnaissante doit être faite du travail considérable de M. Ant. Seguin, entrepris et mené loin dans le but même de cette biographie.

Il ne saurait être témoigné ici trop de gratitude au professeur d'histoire, M. D. Moulinas, qui, reprenant les pages de M. Seguin, et, après elles, a établi en corps de volume et dans la forme d'une première rédaction l'ensemble de tous les matériaux. Il eut pu et devait signer ce travail tel quel à peu de chose près, lorsque de nouvelles circonstances amenant, entre temps, de nouveaux documents, un dernier remaniement général s'est imposé. Enfin, M. M.., professeur de rhétorique, a bien voulu aussi apporter quelques justes observations et plus d'un bon conseil. La tâche de ces divers collaborateurs, si méritante et digne de la reconnaissance la mieux sentie envers chacun d'eux, s'est toujours accomplie, fort heureusement, à côté du frère même de Bonaventure, Jules Laurens, auquel sont dûs directement, on ne saurait trop le marquer en garantie de leur authenticité, les éléments de l'ouvrage entier, y compris textuellement la plupart des appréciations artistiques.

CHAPITRE Ier

—

Origine. — Pays natal.

C'est toujours une bonne fortune de posséder des documents sur les commencements des hommes extraordinaires ou simplement remarquables. Les impressions qu'ils ont reçues primordialement du pays où ils sont nés, de la famille, des amis au milieu desquels ils ont employé les débuts de la vie, des premiers maîtres qui les ont façonnés, sont pour eux les germes qui ont directement préparé la floraison et les fruits de l'âge mûr. Il importe donc, avant tout, de remonter aussi haut que possible dans ce passé lointain pour y retrouver déjà l'homme dans l'enfant même et pour mieux comprendre et partant admirer en connaissance de cause les œuvres comme les actes qui l'ont classé hors de pair. B. Laurens ayant été précisément l'annotateur, sinon l'historien, de ses propres jeunes années, c'est lui que nous serons doublement heu-

reux de prendre pour guide, parfois textuellement, en racontant ici les faits qui se rattachent aux gens et aux choses du prologue de son existence.

« Montaigne, dit-il au cours de trois feuilles écrites vers 1830, qui aimait beaucoup l'histoire des hommes tels qu'ils sont, loue fort son père de l'usage qu'il avait adopté d'écrire un journal de sa vie et des affaires de sa maison. Il dit, à la fin du chap. 34 du 1er livre : « Il ordonnait à celui de ses gens qui lui servait à escrire un papier-journal à insérer toutes les survenances de quelque remarque et, jour par jour, les mémoires de l'histoire de sa maison, très plaisante à voir quand le temps commence à en effacer la souvenance, et très à propos pour nous oster souvent de peine : Quand fut entamée telle besongne, quand achevée; quels trains y sont passés, combien arrestés ; nos voyages, nos absences, mariages, morts ; la réception des heureuses ou malencontreuses nouvelles, etc., etc. »

« Aimant à vivre de souvenir, il est difficile de trouver des idées plus conformes aux miennes que celles exprimées par Montaigne. Je vais donc noter quelques incidents ou circonstances dont j'aime à conserver le souvenir. » Et en voilà pour une cinquantaine de pages où il sera intégralement puisé au cours de ce volume.

En écrivant, d'autre part, de ces notes d'autobiographie on plutôt de souvenirs de famille, Laurens croit devoir s'en expliquer encore de la manière suivante :

« Il y a, comme l'on sait, une infinie diversité dans le caractère des hommes. Les uns ne vivent que dans l'avenir ; ce sont tantôt des rêveurs, des utopistes et des esprits faux qui, mécontents de ce qu'ils voient autour d'eux, courent après le moment où le mal ne devra plus exister sur la terre : cœurs souffrants qui ont besoin de se consoler par l'espérance, ce seul bien des malheureux.

« D'autres, et c'est le plus grand nombre, vivent pour le présent. Ce sont les intelligences communes, les êtres sensuels avant tout, c'est le vulgaire et, au-delà de ce vulgaire, ce sont les viveurs.

« D'autres enfin sont absorbés par la mémoire du passé. Rien n'a pour eux la valeur d'un souvenir. Tout ce qui a été les intéresse et les touche. Poussin, le grand peintre des philosophes, a peint ces amants du passé dans son tableau de l'Arcadie, où deux bergers et une jeune femme s'arrêtent devant un tombeau et lisent cette inscription : « *Et in Arcadia ego.* »

« Je ressemble moralement à un de ces bergers, et c'est le penchant que j'ai à ruminer sans cesse mes souvenirs qui me porte à les fixer sur ce papier. Un jour sans doute ces lignes seront lues par quelque âme sympathique, ne serait-ce que par ma fille !... »

Joseph-Bonaventure Laurens est né le 14 juillet 1801 (ou, si l'on veut être plus historiquement exact, le 25 messidor de l'an IX, et, plus lyriquement : « ce siècle n'ayant qu'un an ») dans la ville de Carpentras. Ce nom peu harmonieux il est vrai,

assez barbare même, a le privilège, sous bénéfice d'inventaire, d'éveiller dans l'esprit des Athéniens des boulevards de Paris et de sa rue du Croissant, l'idée de la Béotie. Eh bien ! Carpentras est au contraire une cité sous plus d'un rapport estimable autant que charmante ; et tous ceux qui la visitent et surtout y séjournent se plaisent à rendre hommage à l'esprit vif et intelligent de ses habitants, singulièrement débrouillards, dirait-on aujourd'hui, en industrie et commerce, et à la valeur topographique et pittoresque de sa situation. « Carpentras, a pu écrire non sans enthousiasme Jules Sandeau, assise au pied du Mont Ventoux, blottie dans son enceinte de remparts crénelés comme une perdrix dans une croûte de pâté, est une des plus poétiques villes de France qui rôtissent au soleil du Midi. » Hélas ! les hauts remparts, démolis peu après 1830, n'existent plus, il est vrai, que dans un ou deux fragments admirables et faisant encore davantage regretter leur ensemble, supérieur en force à celui de l'enceinte avignonnaise ; mais la cité a gagné en bien-être ce qu'elle a perdu en décoration. De continus boulevards, plantés d'ormes et de platanes séculaires et suivant la place des anciens fossés, l'entourent d'une verte ceinture ; succession de cadres aussi à travers lesquels s'ouvrent sur la campagne environnante de lontaines et riches perspectives. Les panoramas qui, de la terrasse ou promenade des *Platanes*, au sud-est, et de celle du boulevard du Nord, se déployent aux yeux du spectateur sont d'un intérêt, d'une beauté et d'un charme

peu communs à rencontrer n'importe autre part. C'est d'abord, du midi au nord, en passant par l'est, une ligne ininterrompue de collines inégales au sommet, sur les flancs ou au pied desquelles s'aperçoivent distinctement les silhouettes d'innombrables villages et hameaux. Plus loin, tout au fond, ce sont, à droite, la chaîne accidentée des Alpilles et les croupes arrondies du Luberon; en face, les Monts-de-Vaucluse recélant la fameuse Fontaine et se relevant en la masse gigantesque et sublime du Ventoux; puis, à gauche, les montagnes dentelées de Gigondas et tout le bassin de la riante plaine du Comtat, meublée de si nombreuses habitations qu'elles forment comme une seule et même cité que l'on voit s'étendre jusqu'au Rhône, au delà duquel s'étend encore la perspective jusqu'aux Cévennes, dont la ligne bleu laiteux se profile délicatement mais sans se confondre avec le ciel. Le soir lorsque l'horizon s'illumine sous les chaudes et pathétiques colorations du soleil couchant, le spectacle apparaît comme une pure évocation du Latium romain ou mieux encore de la Grèce. Là, comme en Hellade, par une finesse de lignes et une sorte d'alacrité voudrait-on dire de la tonicité et de l'éclat de l'atmosphère, l'air est à la fois tiède et subtil, irisé et transparent; les contours des horizons, même les plus éloignés, se détachent alors fièrement sur le ciel d'une clarté métallique. Deux grands peintres, Decamps et Hippolyte Flandrin, ont même exprimé pour ce Midi comtadin ou provençal une préférence sur l'Italie. Beau et heureux pays qui porte

son habitant à prendre aussi la vie par son heureux et beau côté, car tout y parle à l'esprit comme aux sens et surtout sourit sans cesse à l'imagination. C'est

La terra molle e dilettosa
Simile a se gli hàbitator produce

comme chante le Tasse. Un pape ne l'avait-il pas appelée déjà, et dans rien moins qu'une bulle, « L'enclos des délices! »

Si l'extérieur de la ville de Carpentras est comparable à la Grèce, son intérieur nous reporte facilement à Rome, à l'Italie, à la Renaissance. Vieille cité celtique, comme le dit son nom d'Alpen-Toract (passage élevé), devenue de bonne heure romaine, choisie enfin, à un certain moment, par les Papes, comme Capitale de leurs possessions en France, elle a dû à ces diverses circonstances et phases de conserver, plus peut-être que toute autre ville française, un vrai cachet d'originalité artistique se retrouvant à la fois dans ses monuments, dans la langue et les mœurs de ses habitants. Le pape Clément V résida dans ses murs ; le Dante, Pétrarque, Rienzi firent plus que la visiter ; les évêques Sadolet, Bichi, d'Inguimbert s'appliquèrent à l'embellir et à en faire un foyer très intense de vie intellectuelle et artistique, que sa réunion à la France et la centralisation parisienne sont loin d'avoir totalement éteint. A ce point de vue encore, Carpentras mérite donc d'être plus connu ; il n'en serait que plus et mieux apprécié.

Tel est le milieu gréco-italien où se produisirent et s'écoulèrent, pleines de douce activité et de sérieuses promesses, les vingt-huit premières années de la vie de B. Laurens, qui garda, dans tous les développements et résultats de sa carrière, l'empreinte bien marquée, y compris celle des faits et gestes plus personnels, qu'avait imposée à son être entier cet aimable et aimé pays natal. A coup sûr le milieu même de la cité carpentrassienne lui fut un foyer intellectuel et artistique où il satisfit au programme d'une rare éducation : levain tout au moins, aptitudes à part, d'une prodigieuse expansion individuelle.

CHAPITRE II

—

La Famille Laurens

Bonaventure Laurens appartenait à des parents très modestes, humbles même. Son grand-père, *San-Loûrèn*, avait tenu une petite auberge à l'enseigne de Saint-Laurent armorié de sa grille, emblême parlant ici de la profession. Aujourd'hui encore, même dans les actes notariés, on distingue toujours les Laurens sous cette appellation pseudo-nobiliaire pour les distinguer d'autres Laurent et Laurans.

C'est dans la famille de ces derniers, d'ailleurs, que Bonaventure prendra femme. Son père, Louis, beaucoup par amour du changement et peut-être aussi un peu par nécessité, après la ruine d'une primitive petite aisance, s'adonna successivement trop volontiers à nombre de métiers ou d'occupations fantaisistes : tels que ceux d'orfèvre, de cafetier, de luthier, copiste de cabinet d'avoué, commis

de recette particulière, fabricant de filets de chasse et de vin, amateur maçon et cordonnier, écrivain chroniqueur à ses heures, ayant recueilli comme témoin et acteur des notes toutes locales sur la grande Révolution et la guerre des Avignonnais contre le Comtat-Venaissin. Mais la musique l'occupa toujours plus ou moins, depuis l'aubade de corporation, le bal, l'orchestre municipal, jusqu'à la leçon, et en fit définitivement un maître de chapelle de sa cathédrale, aux appointements toujours peu lucratifs. Nous devons à notre père, répétait volontiers Bonaventure à son plus jeune frère Jules, un incontestable capital, le plus productif de tous, la pauvreté, lorsqu'elle fait travailler, acquérir des goûts distingués, une valeur personnelle et une vraie considération. Mais, si ce chef de maison ne transmit pas à ses enfants une fortune pécuniaire, il leur donna le goût, quelque exemple et leur laissa la liberté de professions artistiques dans lesquelles ils purent tous se distinguer dès l'enfance. En effet, les deux filles, Thérésine et Louise, corsetières de leur état, douées de belles et sympathiques voix et bien organisées comme sens musical, prêtaient couramment leur concours aux exécutions de fêtes religieuses et même de concerts laïques. L'ainée épousa un marchand-tailleur de Montpellier, Crest, auquel elle donna une fille ; l'autre, le chef de division préfectorale, Gavarry dit Charpenel, dont trois garçons. Un fils cadet, Théophile, d'une verve et d'une originalité d'esprit restées légendaires à Carpentras, où il mourut en

1870, a laissé aussi, beaucoup mieux, une renommée locale comme violoniste, violoncelliste surtout et professeur à Carpentras et à Montpellier, où toute une génération d'élèves se ressent encore et se recommande de ses leçons. Par occasion seulement il a écrit une messe ainsi que diverses petites pièces de chant et de danse.

Le troisième fils, Jules, professionnellement peintre, quoique moins féru de musique que l'aîné, a pourtant pratiqué, mais à peu près à son seul propre usage, le violon et le piano, et a composé d'instinct nombre de pièces, mélodies ou autres, pour voix, pour les deux susdits instruments et pour le violoncelle. Pouvait-il faire moins, ne fût-ce que par droit de naissance et influence de famille ! Doué, dans son enfance, d'une voix facile et pénétrante, on les suivait, son frère Théophile et lui, allant chaque soir, pendant la semaine sainte, d'une église à l'autre, celles des Pénitents blancs, gris, noirs, de l'Hôpital, de l'Observance, exécuter le fameux *Miserere* de Carissimi, pour soprano, avec accompagnement de basse chiffrée. Ses voyages et ses publications, ainsi qu'une nature d'esprit assez philosophique ou esthétique, lui ont souvent mis la plume à la main. Quant à ses lithographies et ses tableaux, il en a obtenu, aux Salons de Paris, tous les grades officiels conduisant à sa décoration de la Légion d'Honneur. Il est plus spécialement classé comme peintre orientaliste d'après les sujets de toiles rapportés d'une mission ministérielle en Turquie et en Perse, exécutée au cours des années

1846, 47, 48, 49. La variété de ses aptitudes, ou du moins de ses productions, qu'elles qu'en soient leurs valeurs relatives, le fait lui-même se dire, avec une sincère modestie, n'être que le singe de son grand frère. « Des trois, disait-il aussi, Laurens, Théophile et moi, c'est Laurens qui aura le plus *su*, Théophile le plus *vécu* et Jules le plus *vu*. » Dès l'âge de douze ans, il était pris à Montpellier par Bonaventure qui, du reste, s'était déjà chargé de ses études scolaires à Carpentras, l'y encourageant et entretenant, en plus, de tout ce qui peut contribuer à des dispositions artistiques. Durant plusieurs années encore, il lui continua des soins doublement paternels dans les plus précieuses et plus rares conditions de ce « milieu qui est la moitié du talent pendant la phase où on est élève. » « C'est à ce frère bien-aimé, déclare Jules, en ces termes empruntés au testament d'Eug. Devéria parlant aussi de son frère aîné Achille, à qui doit revenir le mérite de ce que j'aurai pu être en ce monde, puisqu'il m'a nourri et formé aux difficultés de l'art. »

Pour en revenir à notre sujet principal, observons que le prénom de Bonaventure, assez singulier d'ailleurs, ne lui fut jamais donné que sur le tard et en plaisanterie accidentelle d'intimité. « *Aco eïs un noum dé bastard*, » disait Castil-Blaze. Dans les maisons comtadines et provençales, l'aîné porte assez exclusivement le nom de famille. Aussi fut-il toujours appelé *Lélen* par le frère Jules. Celui-ci ne pouvant, en outre, dans sa première enfance, guère mieux prononcer que *pémé* le mot pomme (son

fruit préféré), c'est de ce nom seulement que l'appela toujours le premier.

Ici doit être mentionné un certain oncle maternel, l'abbé Joseph Rigard, chanoine à l'église de la Principale et secrétaire de l'archevêque d'Avignon, homme de beaucoup d'instruction et d'un caractère estimé. Il se réfugia en Italie lorsque éclata la Révolution de 1789, et y fut précepteur de deux enfants devenus l'un le commandant, l'autre le prince Torlonia, lesquels voulurent le garder jusqu'à sa mort. Il existe de lui, à la Bibliothèque de Carpentras, quelques lettres curieuses datées de Rome. Son neveu n'avait pu le connaître personnellement mais l'avait trouvé plus que présent au milieu des siens par mille récits, une réelle considération et un véritable culte familial.

Par les quelques aperçus qui précèdent, on voit déjà que Bonaventure a de qui tenir. Toutes les qualités ambiantes de ses proches et de ses compatriotes l'entourent et l'animent. Une fois réunies et concentrées en sa personne, elles vont faire de lui le véritable chef, le pivot de la famille et l'une des constitutions intellectuelles et artistiques les plus riches qu'il soit possible d'imaginer.

Sainte-Beuve, après bien d'autres, a écrit quelque part que le biographe ne doit jamais négliger la recherche de l'influence des femmes sur la vie et le talent de celui dont on écrit l'histoire. Cette influence ne saurait manquer, en effet, d'être considérable ; mais elle agit différemment selon les hasards de la vie et surtout suivant nos instincts. L'influence

féminine assurément la plus naturelle et la plus durable est celle de la mère ; toutefois, chose curieuse, elle ne paraît pas s'être exercée d'une manière bien apparente du moins, sinon intime, sur B. Laurens. En tout cas, ses notes manuscrites n'en font nulle part mention. Il n'en est pas moins que, de fils à mère, son cœur, ses pensées et son aide furent toujours le plus profondément et tendrement émus et dévoués. (Née Marguerite Garcin, le 8 avril 1780, elle est morte en 1851, à la longue suite d'une attaque d'apoplexie, arrivée le 25 décembre 1847, au sortir d'une messe de minuit.) Il parle d'abord avec détail d'une grand'mère du côté paternel. Ce n'était guère, comme éducation et habitude, qu'une paysanne. Dans sa vieillesse, atteinte de hernie, elle marchait peu et restait tout le jour sur un tabouret à filer à la quenouille. Elle avait beaucoup cru aux revenants et aux apparitions : racontant ses maintes rencontres avec la Sainte-Vierge sur tel ou tel chemin des environs de Carpentras. « Elle est morte, dit une lettre datée du 15 octobre 1830. En partant du pays, j'étais bien assuré de quitter pour toujours la vieille grand'-mère ; et trop accablé de cette idée, je n'eus pas le courage d'aller lui faire une visite d'adieux. La vieillesse rend tout respectable : les personnes comme les choses. Un vieux monument ne tombe pas en ruines, un arbre séculaire ne meurt pas sans que nous en éprouvions une profonde mélancolie, et jamais un de nos parents ne disparaît sans que nous sentions couler des larmes. Notre vieille

grand'mère avait perdu mon souvenir, et cela était une consolation pour moi qui n'avais certes pas perdu le sien. Ainsi, si quelquefois j'ai été attristé de ne plus voir mon aïeule, j'ai subi cette peine tout seul et j'ai eu la satisfaction de penser que pareille peine n'augmentait pas celles qui pesaient déjà en assez grand nombre sur ses derniers jours. Elle n'est plus sur cette terre, mais elle vivra longtemps dans notre mémoire avec son bâton aux bouts rembourrés et ses chansons moralistes :

« Voici le temps où le monde
Passe son temps au bar,
Au mar.
Tout n'est que folie
Et Dieu chacun oublie.
Prenez donc garde à vous-même ;
Craignez d'un Dieu la fureur,
Pêcheur. »

« Voilà des mots qui nous tireront sans doute plus de pleurs d'attendrissement que les plus belles tragédies de Racine et de Voltaire. Je conserve dans mes portefeuilles quelques portraits de la chère vieille. C'est un cadeau que je ferai à Thérésine (la sœur aînée) dès que les occupations dont je suis accablé me permettront d'en faire des copies. »

Nous trouvons encore le souvenir de cette aïeule consigné par Laurens dans une lettre à son frère Jules, datée, à la longue distance, on le voit, du 21 janvier 1886 : « A défaut, ces temps-ci, de travail d'art suivi et appliqué, je revois mes plus anciens

albums, et cela ne se fait pas sans une certaine émotion. Ainsi, l'autre jour, c'était le souvenir de notre grand'mère paternelle, qui, chez toi, doit être bien vague, tandis que pour moi, il est encore toujours vivant et même comme ranimé par les deux dessins ci-contre. Celui au crayon est la copie d'un plus grand et très ressemblant qui se trouve soigneusement conservé dans un des albums les plus luxueux. Au-dessous du portrait est tracé ce qu'elle chantait au moment des folies carnavalesques. » (On peut voir les deux portraits et la chanson ci-dessus reproduits dans la lettre n° 67 de la correspondance avec J. Laurens).

Laurens semble avoir eu une prédilection marquée pour trois tantes, *les tatans*, Thérèse, Charlotte et Madeleine, qui, toutes trois filles et possédant une certaine aisance, s'occupèrent spécialement de leur jeune neveu. C'est auprès d'elles en effet, bien plus peut-être que dans la maison paternelle, que s'écoulèrent ses premières années. « A peine, dit-il lui-même, capable de marcher, je faisais de fréquentes visites chez mes trois vieilles tantes, vivant paisiblement d'une manière patriarcale. Elles m'aimaient beaucoup, et leurs habitudes tranquilles convenaient parfaitement à mon caractère. » Dans tout cet intérieur restaient des traces de l'aisance de son fondateur, un oncle Rippe. Le mobilier n'était ni très confortable ni élégant, mais d'une remarquable solidité. Certaines tentures et hardes, certains meubles étaient en complète harmonie avec les personnages et y perpétuaient l'apparence du bon

vieux temps. Il y régnait surtout une paix complète. Les trois habitants n'en sortaient guère que le dimanche pour aller aux offices de l'église. Pourtant, dans le tableau généalogique de leur immédiate parenté, détaillé pieusement par leur neveu, mais qui peut être laissé hors de notre cadre, se trouvent les éléments, disons-le au moins en passant, d'un roman de mœurs ou d'un drame des plus passionnels, avec enlèvement de deux filles par deux prêtres, Paillary et Thuy de Noves. Rien n'y manque du pittoresque et du pathétique voulus qui, sous la plume de Georges Sand ou d'un Daudet, n'auraient d'ailleurs qu'à être purement et simplement racontés. Le neveu qui a crayonné dans un album les portraits des trois tantes (voir encore une lettre à J. L.) ne nous dit rien ou presque rien de leurs individualités morales et intellectuelles. Il est probable qu'elles n'influèrent pas d'une manière bien profonde sur sa vocation artistique. Cependant, vivant avec elles d'une vie si calme et si retirée, ne dût-il pas à cette circonstance de conserver plus longtemps intacte son originalité native et son goût très prononcé pour l'observation et l'analyse des faits? C'est au moins l'empreinte qu'on trouvera plus tard dans son esthétique, dans sa manière de voir, de sentir et de traduire la nature.

Donc, rien de moins romanesque, de moins accidenté, de plus monotone presque que l'enfance de Laurens. Aucun de ces coups de foudre qui illuminent parfois, au début, la vie des grands hommes. « Chez les individus richement doués, reconnait-il

lui-même, leurs facultés intellectuelles se manifestent généralement dès l'âge le plus tendre. Je constate que le cas n'a pas été observé sur le mien. Seulement si, par ces facultés, rien n'a pu y indiquer que je deviendrais ce que je suis devenu vers la fin de ma vie, de très bonne heure la douceur de mon caractère a été remarquée... Quoique très bien portant, mes jeux n'étaient point bruyants ; je pleurais rarement, je n'étais ni inquiet ni importun, et j'avais beaucoup de peur du bruit des noix secouées dans un panier. On me disait ressembler, par la douceur, au physique et au moral, plutôt à une fille. » Laurens sait tout cela, moins de lui-même qu'en remontant au plus lointain des souvenirs de sa mère. Voici celles des premières circonstances et impressions de sa vie, encore en jupon, qui soient restées assez bien fixées dans sa mémoire : c'est une réprimande qu'une des *tatans* lui fit en le reconduisant chez lui par les rues de traverse pour éviter la cohue d'un marché du vendredi. Cette réprimande, qu'il ne nous a d'ailleurs pas transmise, il l'avait associée aux réflexions suivantes. « Il pleuvait, dit-il, et je marchais avec un parapluie qui me couvrait si bien qu'on ne voyait marcher qu'un parapluie... J'étais à la maison des tatans à toute heure et par tout temps. J'aimais à leur porter des cadeaux, et, dans mon zèle, je leur portais jusqu'à des balayures (sic). » Il a noté ces détails et tant d'autres, qui lui furent toujours chers, ce qui nous fait les reproduire. Plus tard, et jusqu'à l'âge où il étudia les sciences, l'aspect du

ciel, pendant la nuit, remplissait son âme de terreur. Aussi la comète de 1810 lui fit-elle passer de mauvais moments. Mais voici qui devient significatif et révélateur de l'avenir. A l'église de l'Hôpital, où ses tantes le conduisaient le plus souvent, son attention était surtout attirée, dans une sorte déjà d'incubation d'architecture, de décoration et de *jours* tout amoureusement imprégnants, par quelque jolie figure de femme ou de fillette. « J'en rencontrais, écrivait-il, dont le souvenir me faisait rêver avec délices des journées entières. » Et il ajoute : « La tournure tendre et mélancolique de mon caractère était donc décidée de bien bonne heure puisque j'avais alors à peine 5 ou 6 ans. Elle devait généralement et particulièrement en musique se traduire désormais dans le *ton mineur*. » « J'étais né femme, écrivait-il encore, je suis resté femme toute ma vie. » Et il nous raconte, à ce sujet, que, vers l'âge de dix à douze ans, la vue des jolies statues d'Antoine qui décorent le tombeau (1) de l'évê-

(1) Le tombeau porte l'épitaphe suivante, qui vaut comme haut document d'histoire carpentrassienne :

D - O - M
HIC QUIESCIT
D - MALACH - D'INGUIMBERT
EPISCOPUS CARPENTORACTIS
PATRIÆ DECUS ET PATER
QUI
BIBLIOTHECAM MAGNIFICENTISS
DE SUO CONSTRUCTAM
PUBLICE PATERE
VOLUIT
EGENISQ ÆGROTANTIBUS
QUOS ETIAM FECIT HÆREDES
HOCCE NOSOCOMIUM
EREXIT
OBIIT XVIII - ID - SEPT - AN - M-DCC-LVII
ÆTATIS LXXV - EPATUS XXIII.

que d'Inguimbert et représentant la Science ou la Foi et la Charité, le jetait dans une émotion intense qui se dissipait à peine après plusieurs jours. Nouveau Pygmalion, il contemplait avec une admiration inconsciemment amoureuse les lignes onduleuses et fuyantes de ces trop gracieuses figures de femmes dont l'expression de bonté et de rêveuse méditation répondait intimement à ses propres instincts et faisait vibrer son être tout entier. On pourra, selon nous, reconnaître un jour jusque dans sa signature, formée de courbes entrelacées, le sens de ses aptitudes picturales à reproduire de préférence l'élégant, le fin, le gracieux, le coquet même ; aussi a-t-il été l'adorateur et le peintre par vocation de la beauté féminine.

CHAPITRE III

—

Education. — Premiers maîtres

Jusqu'à l'âge de onze ans, Bonaventure Laurens n'eut d'autre société que celle de ses trois tantes, et c'est précisément sur les genoux de tante Thérèse qu'il apprit à lire. Une autre femme devait bientôt continuer cette première éducation. Dans la maison paternelle logeait la veuve d'un officier, Mme Favre, qui dirigeait alors une petite école primaire. Par les soins de cette institutrice mi-domestique, Laurens apprit tout ce que, dans ces conditions, on pouvait apprendre à cette époque, c'est-à-dire presque rien. Disons qu'il n'était pas doué d'une mémoire très heureuse, laquelle était alors, comme à présent, confesse-t-il lui-même, presque nulle pour retenir les mots dans un ordre fixe, mais excellente pour retenir les choses et les faits. Il récitait, ou pour mieux dire expliquait la grammaire, et ne pouvait apprendre six lignes par cœur. Il ne nous dit rien

de la méthode d'enseignement de la maitresse, se rappelant seulement qu'elle faisait la police de sa classe au moyen d'une longue gaule ou canne de roseau avec laquelle, de sa place, elle caressait plutôt qu'elle ne fustigeait les épaules des élèves indisciplinés ou inattentifs.

Si l'enfant montrait peu de goût pour les études classiques, en revanche voici que la passion du dessin se manifeste vivement en lui. Il dessine surtout, sans guide et tout d'instinct, les processions qu'il voyait souvent se dérouler à travers les rues de la ville et dont le pittoresque était bien fait pour le séduire autant que pour lui imposer par leur caractère de solennités religieuses. Ses dispositions pour tous les arts d'imitation, du reste, lui font aussi exécuter en miniature des filets semblables à ceux qu'il avait vus à la chasse aux petits oiseaux. Par la suite, il ira lui-même pratiquer cette chasse, ainsi que celle à la glu (*ciméou*) sur les *Mourés de la Lègue*, auprès d'un oncle, Garcin dit Valoubière. Son père, qui goûtait médiocrement les arts du dessin et qui aurait voulu le voir se consacrer exclusivement à la musique, lui apprenait à chanter de petits airs, tels que *Fanchon la Vielleuse*, et à les jouer sur le violon ; mais, en le voyant plus volontiers tracer des marel'es sur le sol, au moment où, à côté, on faisait la répétition de que'que belle symphonie, il disait avec tristesse à la mère : « Cet enfant, qui aurait tant de moyens d'y devenir habile, semble n'avoir aucune préférence pour la musique.» Et voici encore que tout d'un coup ses progrès en

musique vocale et instrumentale s'accentuent, se précipitent, et à onze ans il faut le mettre sous la direction décisive de Minster, le maître carpentrassien renommé.

On était alors en 1812. Cette date semble avoir été une époque toute importante dans la vie de Laurens. En effet, il perdit cette même année sa tante Charlotte, Madeleine étant morte depuis peu et Thérèse devant bientôt disparaître à son tour. C'est alors que, sur les conseils d'un fils de Mme Favre, on décida de le placer au collège. Comme il avait vécu jusque là d'une manière aussi indépendante que doucement familiale, ce changement lui fut pénible, et les charmes didactiques du rudiment n'étaient point de nature à lui faire oublier la perte de la liberté. Enfant peu extérieur et timide, tout ne lui offrait qu'un sujet d'étonnement et même d'effroi. Ce fut par suite de son état précédent comme un brusque, un cruel passage de la nuit au plein jour, de la solitude à la foule. Créature délicate et sensible, les jeux bruyants de ses camarades l'effarouchèrent et leurs espièglerie l'impatientaient. Son esprit était ailleurs, et l'imagination déployant ses ailes l'emportait dans de beaux voyages à travers les pays enchantés des rêves où il se plaisait seulement à vivre. D'ailleurs, ceci en dira plus et expliquera mieux, son cœur se prenait, était pris ! Il nous l'avoue lui-même ingénument ainsi : « Jusqu'à ce jour j'avais vécu heureusement sans camarades, mon entrée au collège m'en procura de quelconques, de dangereux à l'occasion ; mais le mal qu'ils

auraient pu me causer se trouva balancé par une autre circonstance ou situation. Je vis la sœur de mon condisciple Juvénal, et la vive affection que je conçus pour cette enfant de mon âge me jeta dans un état d'âme m'empêchant d'être aussi gamin que j'eusse peut-être fini par le devenir au moins temporairement. J'aimais Camille au point que ni les travaux de la classe, ni les exubérances des récréations, ni aucune des farces de théâtre, dont le spectacle ne me déplaisait pourtant point, ne me la laissaient oublier un instant. » Il chantera un jour :

« Eré un enfant, amavé une Camille.
Elle èro oùssi ün tçarmant énfant bloun.
M'amave-t-i ?... coumé l'amavé ? Noun. »

On comprend que dans de semblables dispositions ses progrès en latin et en grec fussent peu sensibles. Témoin de cette maladie, le fils Favre, qui portait au malade une affection sérieuse, voulut se charger de son éducation à la fois morale et intellectuelle et lui fit quitter pour toujours le collège. Sous la direction du nouveau professeur, il prit peu à peu mais sûrement le goût de la lecture, qu'il n'avait pas encore eu ; il apprit la calligraphie et passablement d'arithmétique. Cette éducation poussée, comme on le voit, dans un sens tout positif, devait lui être pour l'avenir d'une très grande utilité. Il en conserva notamment une fort belle écriture qui le rendait légitimement révolté contre l'autographie indéchiffrable de tant d'infâmes griffonneurs, ceux épistolaires surtout.

Un fâcheux incident vint inopinément séparer maître et élève. Les proscriptions de 1815 atteignirent le civisme libéral de Favre, qui dût quitter le pays et s'exiler en Dauphiné, à Beaufort-sur-Gervanne, son pays natal, où il est mort en exerçant la profession d'officier de santé et d'éleveur de vers à soie. Heureusement, Laurens n'aurait su rester plus longtemps sans direction et occupations nouvelles. Après quelques menus stages ici et là, depuis l'âge de douze ans, il entra, à dix-sept, comme commis expéditionnaire dans les bureaux de la sous-préfecture aux mirifiques appointements de douze francs par mois. Evidemment il méritait déjà mieux. On lui fit entrevoir une vacance prochaine à la Recette particulière, où il passa, en effet, un peu plus tard et où il devait rester jusqu'au commencement de l'année 1829. A l'ancienne maison Germain, formant angle avec les rues du Collège et Eysséric, se voit encore la fenêtre garnie de barreaux derrière lesquels il travaillait.

Pour remplir l'emploi qu'il espérait, il fallait à Laurens la connaissance de la tenue des livres en partie double. C'est Anrès, dit le *philosophe*, qui se chargea de la lui apprendre. Littérateur, poëte, mathématicien, physicien et botaniste, Augustin Anrès, une des plus remarquables figures d'un *De Viris* carpentrassien, appartenait bien par la naissance et par les idées à cette génération de la fin du XVIIIe siècle, sur laquelle les théories sociales et sentimentales de l'*Emile* et de *La Nouvelle Héloïse* eurent une si grande influence. A Carpen-

tras, notamment, la philosophie de Rousseau compta de fervents adeptes. Plus d'un contemporain du célèbre ecrivain fut même absolument élevé suivant ses prescriptions. Le carpentrassien baron d'Astier avait été un de ses hôtes à Motiers et était resté en correspondance avec lui. Même, s'il faut en croire l'auteur du *Dictionnaire Biographique Vauclusien*, Barjavel, sur l'invitation d'Astier, Rousseau serait venu en visite à Carpentras vers 1768, où, de plus, il aurait eu des relations professionnelles d'ex-horloger dans l'atelier de Boucthay, artiste ciseleur d'un remarquable talent. Fortement imbu de ces principes, Anrès les inculqua naturellement à son élève en même temps qu'il lui enseignait les sciences et les connaissances pratiques. Dans des promenades fréquentes et bien conduites, il l'initia particulièrement à la botanique pour laquelle, à l'exemple de Jean-Jacques, il avait une vraie passion. Laurens en fait dater la sienne du jour où il entendit une description sur nature du *Tribulus terrestris*. C'était au cours d'une première excursion au Mont-Ventoux, dans sa dix-septième année, qui le jeta dans un enthousiasme ne devant plus jamais faiblir. La nouveauté et la richesse de cette flore que le savant Requien venait de révéler lui causèrent comme un religieux éblouissement qui lui renouvellera désormais son vivant souvenir. *Papaver aurantiacum*, *Viola cenisa*, *Saxifraga, Gentiana campestris*... « furent des objets dont aujourd'hui encore, écrivait-il bien des années après, la rencontre dans mon herbier m'émotionne indici-

blement. » Et il reprenait, emporté dans une véritable griserie, les énonciations de *Campanula alliassii*, d'*Altium narcissiflorum*, *Athamanta eretensis*, *Doronicum pardalianches*... A de telles premières amours, on avait pu croire qu'elles comportaient l'objectif d'une spécialité décisive, d'une exclusive carrière professionnelle, soit comme pur savant, soit comme dessinateur ou peut-être aussi comme pharmacien ; mais, sous ces formes sinon dans leur fond, il n'en fut ni plus ni moins que, plus tard, successivement et simultanément, vis-à-vis d'autres branches de la Science et de l'Art. Nous trouvons encore chez Laurens un témoignage de ce double culte de Rousseau et de la botanique, dans un portrait qui le représente tenant à la main la célèbre pervenche des *Charmettes* et du *Cressier*. (Cette toile s'est perdue, mais, plus heureusement, le musée de Carpentras garde un autre portrait, celui d'Anrès, exécuté cette fois par Laurens à ses débuts en peinture). De vers la même époque probablement on lit une note à vous rendre rêveur par son manque de précision sur le qui ? et le quoi ? Elle mentionne avec autant de simplicité que de discret mystère « 27 juillet 1820, Idylle nocturne dans un jardin » ?...

Ce ne serait pas de trop de donner ici un croquis de cette habitation de Requien, si longtemps et intimement fréquentée par Laurens, et qui reste historique pour les annales avignonnaises. Chose à noter, elle comporte quelque analogie, fort naturelle d'ailleurs, avec celle où Laurens passera,

à Montpellier, la troisième plus grande et dernière période de sa vie.

Faisant angle sur la *rue des Lices* et la ruelle de *l'Ombre*, dans laquelle a jamais pu s'engager tout au plus la chaise à porteur de jadis, se voit encore aujourd'hui, en contre-bas du sol, un atelier de tannerie longtemps conservé intact avec tout son outillage primitif. C'est celui de la profession même du père de Requien, et où débuta le fils. Il se limite au fond, ainsi que s'ouvre une petite porte située dans la ruelle, sur une étroite et rustique cour-jardinet toute tentée et verdie d'un grand figuier et de quelques vignes-tonnelle. Par là, au moyen d'un escalier de bois, pour ne pas dire une échelle, on accédait à un premier étage : le tout d'extérieur plutôt campagnard que citadin, plutôt paysan que bourgeois. Mais alors, dès le seuil de la première pièce, quoique petite encore, c'était le changement à vue et le passage dans un autre monde, avec le spectacle de tout l'attirail et capharnaum du cabinet du savant en promiscuité d'art et d'archéologie. Pris dans l'ensemble ou dans le détail, chaque groupe et chaque objet présentaient une valeur et un intérêt réels de fonds de collection et aussi d'un courant incessant auquel contribuait un chacun des passants, y apportant ou en emportant toujours quelque chose. Si vous remarquiez vivement, paraissiez apprécier avec intelligence l'une de ces choses, il arrivait souvent que le propriétaire, ne s'en considérant guère que comme le détenteur accidentel et facultatif, fut plus qu'étonné,

désobligé, de ne point vous voir la lui demander et vous l'approprier sans aucune façon. « Eh bien ! vous n'emportez pas cela ? se plaignait-il. Alors je devrai donc, chez vous et chez les autres, me gêner à rien prendre de ce qui me conviendrait ? » Invité à déjeuner, le peintre Bigand, de Versailles, rencontra là, sous les espèces d'un *tian* ou gratin composé d'herbes, d'artichauts et de petits pois, dit Macédoine, un véritable lotus d'oubli et d'abandon de son pays, au bénéfice à peu près exclusif de la Capitale, de la région et des habitants comtadins, où sa gentilhommerie, son talent et sa longue barbe le rendirent populaire.

C'est apparemment d'Anrès que Laurens tenait une sorte de répulsion philosophique pour les prêtres, au milieu desquels, vicaires, curés et évêques, il en a pourtant trouvé plus d'un pour vivre en tous bons et charmants rapports personnels ; jouant régulièrement les orgues dans diverses églises de Montpellier, et cela avec un zèle tout gratuit et durant les longues et vaillantes années de sa vie. Vis-à-vis de certains autres, il se basait sur quelques griefs, peut-être assez accidentels, mais vivement sentis, et dont l'histoire détaillée est consignée dans une de ses lettres. Le fond plus sérieux qui pouvait tenir son esprit éloigné du clergé, c'était, on le comprend, son peu d'adhésion aux dogmes de l'Eglise, trop affirmatifs et absurdes à l'égard de questions que sa propre science ou son manque de foi ne se permettaient humblement pas de trancher autrement que par un « Qu'en sait-on ? »

sinon un « On n'en sait rien ». A la mort, semblait-il se dire, trouverons-nous la réalité de l'inconnu qui nous est, dans cette vie, encore seulement voilé, ou nous dissolvrons-nous dans la désagrégation sinon dans l'anéantissement de ce qui composa notre moi ?... En attendant, et à l'encontre des accusations péremptoires, c'est l'orgueil du croyant qui revendique ou mendie, et c'est la modestie du matérialiste qui se résigne. Les croyants ou crédules en toutes choses (ne pas confondre avec les hauts spiritualistes) sont gens voulant toujours mettre quelque bouche-trou, n'importe lequel, plutôt que rien, dans l'horreur du vide ; alors que les sceptiques ou douteurs (épargnons-leur, entre autres reproches, la grosse et gratuite accusation d'athées ou de positivistes) s'en tiennent sur le bord avec le ci-dessus « Je ne sais pas », plus conscient et souvent plus substantiel. L'homme bon, fraternel, sans religion définie, c'est-à-dire sans besoin, pour pratiquer ces vertus, de l'idée d'un Dieu et d'une immortalité rémunérateurs, voilà le véritable religieux, authentiquement bon et fraternel. Esprit essentiellement droit et libéral, Laurens se contenta donc d'éliminer certaines croyances ou crédulités de sa morale usuelle et sut la concilier avec le bienveillant respect des convictions d'autrui. Du reste, il n'aimait guère plus les militaires que les prêtres, toujours encore, bien entendu, militairement parlant, c'est-à-dire comme institution et profession, car il n'en comptait pas moins parmi eux personnellement de ses meilleures relations en esti-

me et en amitié. Qu'il eut puisé dans les leçons de son maître ou dans sa propre nature les sentiments de sa philosophie et de sa conduite, il faut reconnaître que tous ses actes, relevant au moins d'une haute conscience d'homme et d'un aimable caractère, lui ont permis, pendant une longue existence de patriarche, de goûter sainement, pleinement le bonheur et de le faire partager autour de lui.

Quant à ses opinions ou principes politiques proprement dits, on ne saurait se dissimuler qu'ils fussent assez, comment dire ?... délayés dans le platonisme d'une philosophie privée dont la pratique courante s'accommodait mal du heurt des événements. Il pouvait bien aimer certaines omelettes, mais eut reculé à en casser les œufs ; peu porté, de plus, à aucune publique solidarité avec ceux qui les cassent et s'y cassent eux-mêmes. Faut-il, par là et par quelques petites et grosses contradictions relevées plus loin, admettre qu'un certain lest de bourgeoisisme avait à concourir dans l'équilibre de cette nature voguant à toutes voiles en les mondes de l'art ?

Revenons à Anrès dans la suite d'événements qui l'intéressent à la fois pour lui-même, pour son élève et pour la chronique de mœurs locales. Aux plus géniales facultés de l'esprit et à leur encyclopédique application Anrès ajoutait les plus nobles qualités du cœur ; c'est dire que maître et élève s'étaient pris réciproquement de la plus vive et indissoluble amitié. Elle resta d'un caractère unique pour celui-ci, qui ne se rappellera jamais

sans un attendrissement, une estime et une reconnaissance croissants cette partie de sa vie où il éprouva constamment les plus complètes jouissances du cœur et de l'esprit. Un événement imprévu vint le séparer prématurément de celui qui était devenu pour lui non seulement le maître intellectuel mais comme le père et frère de son âme, l'intime confident de ses tristesses et de ses joies, le juste conseiller de tous les instants. On arrivait alors en pleine Restauration et la réaction contre les idées de la Révolution et du XVIIIe siècle avait été ravivée par les grandes missions que les P.P. Guyon et Victorin vinrent prêcher vers 1819 dans le département de Vaucluse. Le P. Guyon, en a-t-on dit, offrait une vraie figure de militant : un front vaste agrandi par une calvitie précoce, des yeux qui étincelaient d'une flamme ardente et communicative, une carrure d'athlète, une parole véhémente qui rappelait celle du P. Bridaine, une voix sonore faite pour les vastes auditoires, un zèle et une vaillance infatigables. Il faisait trois prédications par jour, organisait des cérémonies en plein air : fêtes expiatoires, amendes honorables, renouvellement des vœux du baptême, plantations de croix sur les lieux les plus apparents de la ville ; enfin, des processions gigantesques, qui se déroulaient à travers les rues jonchées de fleurs, clôturaient la mission. Le succès ne se fit pas longtemps attendre. A Carpentras comme à Avignon des conversions nombreuses et éclatantes eurent lieu. On vit des usuriers restituer capital et intérêts. Un célèbre

avocat, J. Cottier, pour obéir aux prescriptions des missionnaires convoquait ses clients dans son cabinet et les invitait à présenter leurs plaintes ou leurs scrupules sur les notes qu'ils avaient jadis acquittées et restituait à chacun ce qui avait été prélevé en trop. En pareils cas la conscience seule donc pouvait prononcer. Des voltairiens signalés brûlaient solennellement aux pieds des croix les volumes de leur faux dieu, de Diderot et de J.-J. Rousseau. On cite même un renommé et enrichi imprimeur qui livra au bûcher pour 40.000 francs d'ouvrages philosophiques. Tout cela ne se passait pas sans quelques échauffourées, en raison de l'une desquelles fut destitué le sous-préfet Floret, d'ailleurs nommé plus tard préfet à Montpellier et à Toulouse.

La crise, surtout jugée évidemment plus politique que religieuse par le jeune Laurens, ne lui causait que des sensations pénibles, douloureuses. Quant à Anrès, que le libéralisme et l'indépendance de ses idées avaient fait surnommer dangereusement *le philosophe*, ne voulant pas s'associer à de pareilles manifestations ni entrer avec elles en luttes de la rue, il vit presque aussitôt le vide se faire autour de lui, et, comprenant qu'il allait fatalement se trouver en butte à l'intolérance de ses concitoyens, il prit le parti d'abandonner la place, accompagnant à Apt, comme professeur, le principal du collège de Carpentras, M. Gleize, qui avait été désigné pour y créer un établissement semblable. Or, voilà Laurens séparé, avec un véritable déchirement de cœur, d'un homme qui avait su lui inspirer son

plus sincère et plus précieux attachement jusqu'alors.

Peu de temps après, en fiche au moins de consolation, arrive à Carpentras, au mois de mars 1819, un jeune homme nommé Sellon, vrai bohème du professorat, sans tenue, sans trop de moralité, mais possédant des connaissances variées et à un degré suffisant pour plus qu'un premier enseignement en grec, latin, hébreu, en mathématiques, en zoologie, en chimie. Obligé de donner des leçons pour vivre, il prit Laurens d'autant plus volontiers comme un élève déjà tout préparé et le garda pendant quinze mois avec ce même Floret qui devait être si heureusement retrouvé plus tard à Montpellier, préfet de l'Hérault. Laurens fréquenta aussi avec fruit, vers la même époque. le très jeune Boyer, de Sault, qui à l'âge de douze ans connaissait assez à fond plusieurs sciences et mourut prématurément d'une hydropisie de poitrine.

Jusqu'ici, Laurens avait pu s'initier à nombre de sciences faites en grande partie de classifications et de technologie, mais il comprenait combien étaient insuffisants ses études et exercices littéraires. C'est pour ne pas laisser s'établir ce vide qu'il se rapprocha d'un ex-pensionnaire distingué du lycée de Nîmes, Reynaud, avec lequel il traduisit entièrement Horace et Tacite. Il se remit même à travailler le grec encore plus négligé que tout le reste, mais il avoue avec une demi-modestie qu'il l'écrivait calligraphiquement mieux qu'il ne le comprenait. En définitive, ses études littéraires restèrent incom-

plètes, et cette lacune il ne la combla jamais qu'imparfaitement. Son frère Jules regrette même que, par ainsi, il ne se soit intéressé que fort peu au côté foncièrement littéraire d'une langue. Non seulement le style, la main d'ouvrier si l'on veut, d'un Victor Hugo, d'un Michelet ou d'un Renan, ne le touchaient pas en eux-mêmes, mais il allait jusqu'à se méfier de leurs effets, à en médire soudain chez le poète ou l'écrivain comme d'une superfétation sinon un risque de sacrifice ou de déviation de la pensée. Il équivoquait là, sans s'en douter, sur la véritable valeur d'une belle forme. Etrange anomalie en tout cas. Ce musicien, qui percevait si bien l'harmonie et l'expression des sons, et les a mariés souvent et si justement à celles des paroles, était insensible au mérite fondamental du verbe. Hélas! Renan, le premier, cet habile, musical prosateur, sinon grand penseur, ne croit-il pas bien qualifier le style en le comparant à un carillon qui est une fête pour l'esprit comme une symphonie de Beethoven en est une pour l'oreille ! Que l'inconscience et la misère de cette double assertion servent d'excuse à notre homme.

CHAPITRE IV

—

Education musicale

Si le sens littéraire, dans l'absolue signification du mot, faisait défaut à Bonaventure Laurens, en revanche, il était très avantageusement doué comme musicien. Au lendemain des études primaires du solfège, c'est-à-dire à peine adulte, il jouait sur le violon plus d'une page des plus difficiles de Fiorillo, de Kreutzer ou de Rode... Avant d'aller plus loin, disons aussi que des circonstances favorables aidèrent, il est vrai, au développement de ses instincts musicaux.

De tous temps, en effet, on a cultivé la musique, à Carpentras, avec passion et intelligence. Déjà, au XVIe siècle, Léon X avait pour maître de chapelle Elzéar Genet, dit *il Carpentrasso*, du nom textuel de sa ville natale. (Voir aux dernières pages de ce volume). La cathédrale de St-Siffrein y a toujours possédé une importante maîtrise fonctionnant supérieurement jusqu'en 1791, et qui, encore aujourd'hui

n'est pas totalement délaissée. « Ce genre d'institutions, dit M. Jules Laurens, véritables conservatoires auxquels a succédé sans grands avantages l'influence exclusive des théâtres lyriques, maintenaient un niveau de haute et saine éducation, telle qu'elle n'a jamais cessé d'exister en Allemagne. » C'est pour la maîtrise de Saint-Siffrein que travaillèrent Boudou et Papet, deux Carpentrassiens dont le *Beatus vir* du premier et les *Hymnes* du second mériteraient de faire partie des grandes auditions organisées par la Concordia, au Conservatoire et au Trocadéro de Paris. Le transcendant *Dixit* de Lalande et le *Magnificat* de Genet sont aussi exécutés chaque année, les 27 et 28 novembre, aux fêtes solennelles de la St-Siffrein, vraiment uniques en France, y compris le local et la décoration de la cathédrale, qui peut être considérée à plus d'un titre comme un des monuments les plus intéressants de l'art religieux dans le midi. Il faut citer, parmi ses principales curiosités, le portail méridional, dit *Porte Juive*, la *Gloire* et le tombeau de Laurent Buti par Bernus, des tableaux de Mignard, de Duplessis, de Parrocel et des peintures décoratives par Tollet ; une chaire à prêcher, des grilles en fer forgé et le Saint-Mors fait d'un des clous de la Croix.

Outre les exécutions musicales de la Cathédrale, des amateurs avaient formé des quatuors, des quintetti et autres auditions privées où Mozart, Boccherini, Haydn, Beethoven étaient interprétés avec autant de distinction que de passion assidue. De Carpentras, leur goût avait passé dans les localités

environnantes, à Pernes, à Malaucène, à Monieux, où les Proal, les De Camaret, les Chouvillon, les Bonnel, les De Valernes ont laissé après eux le renom de musiciens émérites dans la tradition et la pratique de leur art. Aujourd'hui encore ce régime musical, peut-on le dire, est resté, à Carpentras, un besoin et un lien de réunion de toutes les classes sociales ; et on y entend des orchestres, jusqu'à trois ou quatre, composés d'un magistrat, d'un jardinier, d'un professeur, de médecins, d'orfèvres, de notaires, de marchands de cuir, de libraires, de boulangers, etc., tous professant d'ailleurs, en dehors du pupitre, des opinions politiques qui tendraient à les éloigner les uns des autres. C'est dans un des concerts donnés à l'Hôtel de Ville, devant un public de connaisseurs, que le jeune Bonaventure (il ne comptait guère que de seize à dix-sept ans) fit ses débuts de soliste et de virtuose en jouant brillamment la *Polonaise* de Rode, pour violon ; puis un furoncle sous le menton l'ayant obligé de suspendre quelque temps ses études sur cet instrument, il le remplaça par celles du violoncelle, et il en donne lui-même une autre et supérieure raison. « Je connaissais de réputation les délicieuses compositions de Boccherini en musique de chambre, dont l'exécution demande des violoncellistes assez habiles, et c'est pour connaître ces œuvres par l'oreille que je tâchais de me rendre apte à y contribuer. Seule, la méthode du Conservatoire fut mon maître, et, dans peu de temps, je pus atteindre mon but. »

L'âme de tout ce monde musical était alors Gilles le père, violoniste d'un talent plus qu'agréable et professeur très autorisé. D'abord enfant de chœur, puis sous-chef de la maîtrise capitulaire de St-Siffrein, enfin chef de musique de bataillon, il continua, rentré chez lui, à former d'excellents élèves, au premier rang desquels ses deux fils et B. Laurens. Celui-ci fut initié également par lui à la pratique de l'orgue et y fit des progrès dont la rapidité et peut-être le trop de zèle paraissent même être devenus gênants à certains moments. Son patron fit un jour apposer sur la porte de la tribune des orgues une grande pancarte ainsi libellée : « Défense d'entrer ici » ni plus ni moins. Or, c'est le commis-apprenti, Bonaventure, qui avait été prié de mouler de sa plus belle écriture l'ordre qu'il étrennait le premier et subissait indéfiniment. Tels Hume corrigeait les épreuves et veillait sur l'impression d'un pamphlet de Wallace contre lui, et Rousseau copiait des couplets destinés à le chansonner. Notons, pour en mieux finir avec Gilles, qu'en même temps qu'instrumentiste il était compositeur, non sans mérite. On a de lui des duos, des quatuors, des concertos, une sonate, une symphonie, des romances, des marches militaires, nocturnes, cantiques, chœurs, hymnes politiques et la musique du second acte des *Visitandines*.

Minster, le premier professeur de Bonaventure, comptait aussi parmi les susdites exécutions. Ancien élève, comme le précédent, de la Maîtrise de St-Siffrein, puis professant la vocale et le violon, il

tint longtemps le bâton de maître de chapelle. Il a laissé un grand nombre de compositions religieuses surtout, dont quelques-unes, d'un fond trop facile,ne sont cependant pas sans valeur mélodique. Mais de tous les musiciens de métier ou amateurs alors à Carpentras, le plus instruit, comme le plus disert, était un abbé Fortunet. Forcé de fuir devant l'orage révolutionnaire en 1792, il se souvint de l'Italie, qu'il avait déjà parcourue en artiste et en lettré, et s'y réfugia. De retour dans sa ville natale, il voulut faire participer ses concitoyens aux connaissances, musicales plus spécialement, qu'il en rapportait. C'est à lui (quoique en son for, soit dit en passant, assez libre penseur) qu'elle dût le rétablissement partiel de la musique d'église délaissée depuis l'abolition de la maîtrise et la dispersion ou désuétude même de son personnel. Il inaugura, de plus, une «Académie philharmonique» qui, de 1803 à 1807, fit entendre les belles partitions d'Anfossi, de Valentini et autres maîtres italiens, et on exécutait de lui un *Veni Creator*, une grand'messe, un *Crucifixus*, des motets, des cantiques et des cantates. Ce fut sous sa direction expérimentée que Laurens s'instruisit de l'histoire de la Musique par la lecture du *Dictionnaire des musiciens*, de Fayolle et Choron, en même temps qu'il lui était transmis tout ce que l'abbé avait appris en fait d'harmonie et de contrepoint au conservatoire de Venise. Les traités de Catel, de Perne, d'Albrechberger, des cahiers d'exercice du Conservatoire prêtés par leur auteur Castil-Blaze, connu de très

bonne heure, tout y passa. Dans son ardeur il visitait fréquemment, jusque dans le village de Monieux, caché au pied du versant sud-est du Mont-Ventoux, un marquis de Valernes, amateur plus passionné que capable, auquel Fétis a pourtant cru devoir donner place dans sa *Biographie universelle des Musiciens*. « D'où et comment l'illustre biographe, aura-t-il à se demander un jour, en se voyant lui-même figurer, consacré dans cette insigne publication, a-t-il tiré les documents de son article sur moi ? de Castil-Blaze ?... de Danjou ?... de Rinck ?... de Barjavel ?... un peu de chacun, probablement. Ce qu'il y a de non moins étonnant que certains détails c'est que tout y soit exact ! »

Mais pour se rendre un compte plus complet de la technique des maîtres, et aussi pour pouvoir s'essayer lui-même à la composition, il dût, vers 1820, se pourvoir, quoique bien difficilement, d'un piano d'occasion au prix de 240 francs (rien de Pleyel, encore moins d'Erard). « Je commençai, dit-il, les études d'harmonie en plaquant les accords indiqués dans la partie de basse du *Dixit* de Lalande. Quant à faire aller les deux mains chacune d'une manière indépendante, cela me paraissait d'abord impossible. Pourtant par l'exercice cela vint passablement, mais jamais bien. J'avais alors vingt ans ; mes doigts étaient trop formés au doigté des instruments à archet pour leur faire prendre d'autres habitudes, et les exercices les plus opiniâtres auxquels j'aurais pu me livrer n'auraient jamais abouti à me faire dépasser la limite posée soit par

mes habitudes antérieures, soit par mon organisation naturelle. Quoique borné dans mes faibles moyens d'exécution, la pratique du piano n'a pas laissé que de me procurer de grandes jouissances ; car, si ce n'est pas pour le public, j'ai pu au moins suffisamment interpréter pour moi et un petit auditoire d'amis bienveillants de belles pages de Bach, de Hœndel et de Couperin, beaucoup de celles de Mozart, et même de Beethoven et de Mendelssohn. » De plus, vers 1825, Laurens faisait partie d'une troupe d'amateurs jouant la comédie et l'opéra. Dans celui de *Camille* par Dalayrac « je remplis, dit-il, le principal rôle d'Alberti, mon frère Théophile jouait celui du fils ; mais j'ai assez peu gardé de souvenir de cette représentation, au concours de laquelle j'apportais toute l'application et le talent dont j'étais susceptible, pour qu'il me semble que le fait n'a pas eu lieu. » On joua de même le *Joseph* de Méhul. En novembre de la même année, fut de passage à Carpentras un tout jeune homme, presque un adolescent encore, du nom de Sigismond de Praun. Phénomène musical, d'origine mystérieuse, il était accompagné, servi avec les marques de respect de cour par un intendant de ses concerts à travers l'Europe. On pense si Laurens se lia vivement avec lui, voulut être son hôte ! Il le retrouva, du reste, en rendez-vous à Paris, au mois de mars de l'année suivante.

Carpentras, comme on voit, ne manquait pas alors de ressources musicales en gens et choses. Il y avait concerts, théâtres d'opéra, offices d'église en

bonne musique et exécutions presque journalières dans diverses maisons. « Mes oreilles, dit notre carpentrassien, entendaient tous ces bruits artistiques ; mon père était sinon un virtuose, du moins un bon musicien, et il voulait naturellement que je le devinsse. » On se réunissait de préférence à la maison Laurens pour la répétition surtout des morceaux à produire en public. Un jour, l'un des exécutants, C. Fortunet, charmant garçon mais d'une incorrigible inexactitude, plus en retard cette fois-là encore qu'à l'ordinaire, entend de la rue ses confrères déjà en train de jouer. Tiens, se dit-il en hâtant enfin le pas, ils ont commencé sans moi, et ont bien fait. Il ouvre la porte du rez-de-chaussée, mais, n'y voyant pas les musiciens, monte au premier puis au second, redescend, pousse jusque dans une arrière-cour ou *barda*... personne ; revient troublé, effaré, entendant toujours la musique sans parvenir à découvrir ceux qui la font... Les confrères n'avaient rien trouvé de mieux que de s'installer, avec pupitres, chaises, instruments et chandelles, dans une de ces cuves en sous-sol (*tines*) aux parois revêtues de faïence qui, dans le Comtat, sont destinées à recevoir en septembre le jus de raisin pour la fermentation. On juge de l'effet quand, le couvercle de la trappe qui sert d'ouverture à la cuve venant à se soulever, elle renvoya aux oreilles du chercheur non plus des accords d'instruments, mais les rires des joyeux mystificateurs !

B. Laurens goûtait très individuellement ces sortes de plaisanteries, tout en conservant un fonds

de mélancolie inséparable chez lui du philosophe et de l'artiste qu'il fut. Une nuit de carnaval, des passants attardés virent sur la place de la *Fontaine de l'Ange* un personnage en perruque monstre, culotte courte et habit à la française de soie couleur feu, jouant placidement de la clarinette entre quatre chandelles fichées dans le pavé. C'était notre héros qui donnait ainsi libre carrière à son côté d'originale gaîté. Une *charge* où il excellait et qu'il répétait volontiers, à la « demande générale », consistait à prendre et mimer la dégaine toute cassée, dégingandée d'un vieux, quasi macabre marguillier faisant partie de quelque procession villageoise, et qui, armé d'un bâton ou d'un parapluie en guise de cierge, chevrottait, avec les plus horribles écarts et dissonances de rythme et de timbre, des litanies ou psaumes très textuellement liturgiques. Ses chats notamment lui furent un constant sujet d'observations, d'amusements, parfois sous forme de mauvais tours, et surtout d'imitations vocales. Il en célébrait certains, dont un entre autres à poil nanquin et du nom de *Moueou*, par leurs grands portraits peints ; et il ne manqua pas d'importer d'Allemagne l'usage d'intercaler soudain dans le programme d'une séance de musique intime quelque pièce de chant sérieuse, classique même, à une ou plusieurs parties, burlesquement interprétée en voix de chat.

Il faut dire aussi qu'un fonds de curiosité et d'expérimentations scientifiques se mêlait toujours à tous ses actes, même à l'état de simples amuse-

ments : alors, par exemple, que vêtu de nanquin avec brandebourgs hongrois, il parcourait, dit la légende, en précurseur de l'actuelle et universelle bicyclette, toute la longueur du parapet qui garde, à Carpentras, la belle promenade des *Platanes* au-dessus d'un contre-bas de 15 mètres.

On a aussitôt compris ce que le susdit milieu à la fois sérieux et attrayant d'éducation musicale, poursuivie comme professionnellement pendant nombre d'années, doit créer de facilité pour l'exécution et développer l'intelligence des belles et bonnes œuvres. Ce moyen d'éducation peu d'artistes ont pu l'employer et en bénéficier aussi foncièrement et aussi constamment que B. Laurens. Aussi le souvenir de ces années exceptionnellement favorables, toutes consacrées au culte désintéressé de l'art pour l'art, est-il consigné par lui d'une manière émue dans la note suivante ! « Si de cette belle musique il en est une que je regrette plus spécialement de ne plus entendre, c'est celle de Boccherini si distinguée dans sa simplicité, si douce et si gracieuse dans son caractère. Quel heureux contraste ce serait avec la musique contemporaine dont les beautés ne me sont pas incomprises mais dont le caractère est trop passionné et trop dramatique ! » Ainsi, dès l'âge le plus tendre, le plus accessible donc aux impressions durables, Laurens avait été trempé dans la pratique et l'admiration quotidienne des hauts et exquis modèles classiques dont il ne se départit jamais plus. « C'est, comme l'a dit éloquemment M. Durand-Gréville, un beau privilège

que d'avoir été nourri dès l'abord de la plus pure ambroisie. Quel est celui de nous qui n'a pas eu à purifier son goût plus ou moins gâté dans l'enfance par les orgues de Barbarie et même par les musiques militaires, forcées de conformer leur programme au goût du public moyen ? Le petit J. Bonaventure n'eut jamais besoin d'une telle épuration : les premiers mots de la langue musicale qu'il apprit dans son milieu étaient déjà de la plus belle époque classique ; les romances vulgaires, les rythmes de carrefour avaient glissé sur son organisation musicale sans y laisser de trace, à peu près comme les paroles grossières qu'une jeune fille bien élevée peut entendre dans la rue glissent sur le pur cristal de son âme. »

CHAPITRE V

—

Education artistique : Dessin, Peinture, etc.

Quoique les études et les goûts scientifiques, au moins ceux relatifs à la Botanique et à la Géologie, aient pris place de bonne heure dans l'existence de Laurens, ils n'y occupent qu'une importance secondaire, comparée à celle de ses facultés, de ses occupations et de ses productions artistiques. Aussi nous attacherons-nous d'abord à celles-ci qui prirent rapidement le premier pas, en fondant seulement les autres, y compris celles du bureaucrate, du voyageur, du publiciste, dans le tableau successif de sa personne, de sa carrière, de diverses anecdotes plus ou moins caractéristiques. Les chapitres précédents ne sont d'ailleurs que des jalons, des pierres d'attente du vrai corps biographique. Plus loin, au fur et à mesure du développement de l'homme et de ses pleines manifestations, leurs sujets se trouveront repris encore, à la fois chacun dans ses

proportions voulues et tous dans leur simultanéité d'ensemble. En tous cas, ce qui va suivre immédiatement fait partie, à tous égards, de la matière la plus considérable du présent volume.

Par ses dispositions naturelles, comme aussi par son éducation première, Laurens semblait destiné avant tout à rester musicien. Cependant son œuvre musicale ni son temps consacré aux pratiques musicales sont loin d'équivaloir en quantité et en qualité à la série de ses dessins, de ses peintures, de ses planches imprimées, on pourrait ajouter de ses manuscrits publiés ou non. Cela vient en partie de ce que la musique comporte des exigences extérieures plus compliquées à satisfaire que celles de la peinture, et ne se prête pas, tant s'en faut, aussi facilement que celle-ci au moyen matériel de la reproduction de l'idée conçue par le cerveau de l'artiste. Le peintre peut, selon bien entendu sa capacité et son temps, mais de ses seuls gré et personne, transmettre directement aux autres ses inspirations les plus intimes en reproduisant sur la toile, sur le papier ou en diverses matières le spectacle ou l'objet même qui l'a frappé. Le musicien ne peut, lui, s'adresser que très indirectement, comme par procuration, au public. Il lui faut, de toute nécessité, *le fiat* d'un ou de plusieurs interprètes capables de le comprendre, de traduire fidèlement sa pensée ; et c'est ce qui, malheureusement, fit souvent ou complètement défaut à Laurens. Déjà pour exécuter lui-même celles de ses compositions ne réclamant qu'une voix et des doigts de

pianiste, les siens étaient insuffisants. Il pouvait, au contraire, suivant ses seuls loisirs et fantaisie, se livrer à sa passion du crayon et du pinceau, et produire, par exemple, l'incroyable contenu de ses portefeuilles et albums.

Ici encore, comme pour la musique, l'individualité de Laurens, toute native qu'elle fût, ne saurait être distraite du milieu dans lequel elle s'est primitivement formée. Dans le passé déjà, si on ne compte qu'un nombre assez restreint de divers maîtres carpentrassiens, en revanche leurs œuvres offrent un total de valeur considérable. Dans la seconde moitié du XVIIe siècle et pendant tout le XVIIIe, la Statuaire est représentée à Carpentras par la *Gloire* colossale du chevet, par les *Adorateurs* du maître-autel, par le tombeau de l'évêque Buti de l'Eglise de St-Siffrein, et par celui, à l'hôpital, de l'évêque d'Inguimbert : chefs-d'œuvre de Jacques Bernus et d'Antoine, qui peuvent être classés au rang des meilleurs morceaux de la sculpture religieuse, peu religieuse à vrai dire, de ces deux siècles. Après Bernus, Jacques, Thomas et toute une famille, ce sont les Pèru, Jean le sculpteur et Joseph plus spécialement architecte. La peinture compte deux représentants, également carpentrassiens, d'un talent et d'une renommée hors de pair, ayant été membres de l'Académie de Paris : le peintre d'histoire mais surtout portraitiste Joseph Duplessis et le paysagiste Xavier Bidault, auxquels s'ajoute le décorateur ornemaniste Peyrotte, qui fut, comme Duplessis l'était au Roi et à la Cour, attaché à la

Couronne à titre de dessinateur et ordonnateur des tapisseries et du mobilier. Sans être l'élève personnel de ces derniers maîtres, disparus ou absents pendant sa jeunesse, Laurens a pu s'inspirer de la vue et recevoir la leçon de leurs belles et bonnes œuvres, dont quelques-unes faisaient partie des collections de la Bibliothèque de Carpentras et ornent aujourd'hui son Musée. (Jusqu'en 1890, ce qui est devenu un véritable musée n'était guère effectivement qu'une sorte de grenier. Il en a été publié quelques articles par Jules Laurens, sous le titre humoristique de « Catacombes dans des combles. ») L'ensemble actuel de l'établissement, Bibliothèque et Musée, est divisé en salles et galeries portant les noms de d'Inguimbert, de Barjavel, Eysséric, Moricelly et Laurens. L'architecture monumentale de toutes les époques, depuis celle d'un arc de triomphe romain, d'un cloître du commencement du douzième siècle, démoli bêtement en 1829, ainsi que l'enceinte des remparts et diverses églises, jusqu'à celle de l'Hôpital et de l'Aqueduc par d'Allemand ; la frise de peintures du Tribunal, ex-palais épiscopal Bichi ; les excellents tableaux et gravures répandus dans les chapelles et les hôtels ; l'art enfin se manifestant partout, à chaque pas, dans la rue et à l'intérieur de toutes habitations, offraient aussi un ensemble d'exemples peu fréquents nulle autre part. Laurens a surtout emprunté à Duplessis la grâce et la finesse des têtes, et à Bidault, de ses études sinon de ses tableaux, les vrais principes du paysage par l'amour intime et l'étude

immédiate de la Nature. Le XVIIIe siècle avait bien connu la nature humaine, mais fort peu et, très accessoirement la Nature en général, surtout celle pittoresque, colorée, vivante en tous lieux et à tous les degrés de son intensité propre, celle enfin que Rousseau, en contempteur de la civilisation et de la société de son temps, semble avoir découverte pour le siècle suivant. On cite bien, dès celui de Louis XIV, Nicolas Poussin et Claude Lorrain, mais ils vécurent exclusivement à Rome et ne produisirent qu'une synthèse en quelque sorte du paysage italien. Depuis, et jusqu'à l'avignonnais Joseph Vernet qui commence à regarder pour eux-mêmes les ciels, les eaux, les arbres et les rochers, on n'en peignait guère que de convention, comme s'ils n'avaient pu être rencontrés qu'à l'Opéra. Or, Bidault, si démodé maintenant, n'en mérita pas moins, de son temps, d'être pris comme chef d'école pour avoir admis et copié tels qu'il les voyait des sites, des détails et des effets jusqu'à lui comme inavenus. Jules Laurens rapporte qu'ayant, en tête-à-tête avec Corot, cité Bidault avec quelque réticence, s'y croyait-il obligé, de la malveillance générale, il en fut ainsi vertement relevé : « Bidault !... mais Bidault avait beaucoup de talent ! Il a fait des *études* excellentes, remarquables et charmantes, que j'ai, pour mon compte reconnaissant, heureusement copiées ; car c'est à leur école que je dois une bonne partie du meilleur dont s'est depuis fait mon nez. »

Le premier professeur sous lequel Laurens travailla fut Denis Bonnet : une organisation origina-

le, bien douée même sous certains rapports, mais qui, bornée aux occasions et nécessités d'un métier, ne s'est pas développée jusqu'au talent. On peut parcourir toutefois, au moins avec un intérêt local, les séries de dessins plus ou moins coloriés où il fait défiler des types, des costumes et des scènes populaires de ses compatriotes. Le marché aux cochons a été surtout, pour ce Téniers comtadin, une mine inépuisable. Il a aussi laissé quelques portraits d'une précieuse ressemblance et plusieurs copies satisfaisantes. Des fables écrites en vers provençaux leur survivront peut-être. Mais voici une de ses lettres adressées à Laurens et datée de 1862, qui montre bien le fond de sa bonhomie esthétique et littéraire.

« Je suis triste, bien triste ! Cette belle invention de la photographie m'a donné un coup terrible ! Les peintres n'ont plus à faire que des tableaux de batailles ou des choses aériennes. Un insolent photographe est plus fier qu'un peintre d'histoire ; car, je vois venir cela rapidement, il se formera des groupes de plusieurs personnes, des comédiens, par exemple, avec des comédiennes qui savent bien poser, et bientôt nous verrons l'histoire sortir de la photographie, et cela deviendra comme « *la paye éis asé* » (la paille aux ânes). Cependant quelle différence de talent entre un photographe et toi ! Tu seras toujours grand devant moi, et même devant les grands artistes ; mais tous les autres te regarderont comme le plus petit saint du Paradis. Les musiciens aussi ont leur photographie : un im-

bécile en tournant une manivelle joue un morceau aussi bien que Mozart, si on en a mis la musique en cylindre ! Mais cela n'inquiète pas les musiciens comme le reste vis-à-vis des peintres. Heureusement que la photographie imite les défauts comme les beautés et qu'une personne qui a un nez comme une *mérindzane* (aubergine) l'aura représenté plutôt plus gros que plus petit, à cause que les choses qui avancent, avancent toujours trop à proportion du reste ; tandis que le peintre peut corriger, embellir, rendre gracieux, ce qui fait bien plaisir à tout le monde, surtout aux dames. Pour toute consolation je crois que notre plus court c'est de nous mettre à faire des vers en patois. Je crois que cela ne pourra jamais se faire au mécanique (sic), ou bien si nous pouvions avoir une collection de personnes qui sont dans la lune; ou autrement il faut s'adonner à faire de la caricature et mettre par exemple une petite tête de truie à un corbeau, ou bien une énorme tête de canard à un chameau. L'autre jour une personne du peuple se présenta chez Isnard, le photographe, pour lui faire faire un ex-voto. Isnard la renvoya à moi avec une espèce de mépris, comme si cela n'était pas digne de lui !

« Je te prie de me faire une réponse, que je garderai toujours comme un autographe précieux, afin que tu me donnes quelques consolations si tu peux, car j'en ai bien besoin. L'invention est belle, et plus elle est belle plus elle crève le cœur. Dis-moi ce qu'en pensent les grands artistes ? Malgré tout cela j'aurai toujours grand plaisir de voir une

esquisse faite habilement... Adieu... porte-toi bien et dessine toujours. »

C'est à ce même Bonnet que Raspail, le plus célèbre des carpentrassiens, écrivait la charmante épitre en vers provençaux dont l'original, accompagné du portrait de l'auteur, se trouve à la bibliothèque de Carpentras, et que nous nous laissons volontiers aller à traduire ici :

A Monsieur Bonnet, passé maître en dessin à Carpentras, Capitale des Méminiens, ces fameux tians (gratins traditionnels du pays) des temps les plus anciens.

Mon vieil ami, mon cher Bonnet,
Non pas bonnet de coton, de docteur, ni de prêtre,
Mais un Bonnet en dessin passé maître,
Bonnet des bons et cent fois bon Bonnet!
J'ai bien reçu votre museau.
En échange je vous envoye le mien.
Vous n'êtes pas beau, vrai, ni vous, ni moi.
C est l'œuvre du temps qui, petit à petit, nous fait courir,
Du manche de sa faulx, vers le trou de la tombe,
Où ne sont pas admis les beaux.
Et pourtant le soleil a saisi mon visage
Avec ses pinceaux de rayons
Autant que vous le vôtre avec vos crayons.
Tenez! s'il est vrai que Dieu nous ait faits à son image,
On peut dire sans vanité
Que le Bon Dieu ne s'est point flatté;
Car si jamais le Diable ou Madame sa femme
S'avisent de réfléter leurs figures de taupe
Dans le miroir de l'Achéron,
A la clarté du sarment qui s'allume,
Ils vont se croire en comparaison
De nous deux de fort beaux garçons,
Se croire plus jolis qu'un archange,
Enfin plus beaux que vous et moi,
Qui nous croyons pétris à l'image de Dieu.

Ce n'est certainement pas à un tel maître Bonnet que des élèves pouvaient devoir de grands progrès ;

mais il leur inculquait le sens du pittoresque qui est resté en définitive la caractéristique extérieure de l'œuvre de Laurens. Cette recherche du pittoresque, qui se développera parfois chez lui jusqu'au style le plus élevé, il avait sous la main de quoi la satisfaire et s'en saturer en parcourant les environs de Carpentras, ou les sites du Mont-Ventoux, de la Fontaine de Vaucluse et du Grozeau, de la vallée et de l'ermitage de Saint-Gens, de l'abbaye de Sénanque, de Venasque et de sa gorge de l'Ascle, de Sault et du rocher du Cirre, lesquels n'ont rien à envier aux sites les plus vantés de la Suisse et du Dauphiné. Marcheur infatigable et poussé par sa triple ardeur de géologue, de botaniste et de peintre, bien des fois il escalada et redescendit les rudes pentes du Ventoux, où il se rendit toujours à pied de Carpentras à Sault et de là à Apt où l'attirait la présence d'Anrès. C'est dans cette ville qu'il fit un jour, en mai 1820, la connaissance d'un peintre de tableaux et miniaturiste, nommé Génie Vidal, appelé par M. Gleize comme professeur de dessin dans son pensionnat. De goûts et de facultés analogues en peinture et en musique, ils se rapprochèrent si étroitement du premier coup que Vidal voulut quitter Apt et vint s'établir à Carpentras dans la maison même de son nouvel ami. Celui-ci plein d'admiration pour le talent de violoniste de Laurens, voulait profiter de ses leçons et, à son tour, lui communiquait les procédés de son art. Sous cette direction inespérée d'un artiste dont la valeur au-dessus de la moyenne est toujours rare en province,

les progrès s'accentuèrent, la manière s'élargit, les lois de la composition et du clair-obscur, que Bonnet paraissait ignorer, se relevèrent bientôt. Mais reprenons, au risque de nous répéter, ce charmant épisode, attachant comme un chapitre des *Confessions* de Jean-Jacques, par le récit autographe qu'en fait une lettre du principal acteur :

« L'homme savant et affectueux qui se dévoua si paternellement à mon éducation scientifique, Augustin Anrès, avait été remplir bénévolement par intérim une chaire de littérature au collège d'Apt vers 1820. Par amitié, et sans l'en prévenir, je me mis en route à pied, un beau jour du mois de mai, pour aller le surprendre. J'étais parti étourdiment sans penser qu'il fallait se munir de quelque comestible devant faire front à la faim qui ne manquerait pas de se produire pendant les sept ou huit heures de marche que durerait le voyage. En effet, arrivé au-dessus de Venasque, en pleines garrigues inhabitées, je ne pus satisfaire cette faim qu'en mangeant des amandes très éloignées de la maturité... Enfin, j'arrivai à Apt, et dans le pensionnat, alors qu'on sortait du déjeuner, Vidal jouait du violon, pour lequel il avait une passion tout à fait malheureuse. Anrès l'écoutant lui disait : « Ah ! si vous entendiez mon jeune ami Laurens, vous seriez étonné, charmé ! » Précisément, au moment où il disait cela, je parus inopinément dans un corridor, à la surprise de tout le monde, qui, venant d'entendre mon éloge comme violoniste, me pria de prendre l'instrument que

Vidal s'empressa de m'offrir, et ex-abrupto je jouai par cœur la *Polonaise* finale du premier concerto de Rode. Vidal fut étonné effectivement ; mais je ne le fus pas moins à mon tour en voyant ses peintures. L'admiration mutuelle fut tellement grande que Vidal se fit déplacer au collège de Carpentras, où ses leçons m'inspirèrent un goût décisif pour la peinture et me firent faire de rapides progrès. Il vivait dans ma maison comme un frère. Mais il avait trop de talent pour tarder d'aller à Paris en tirer meilleur parti. Il devait y trouver des condisciples marseillais jouissant déjà d'une grande réputation : Paulin Guérin, Baume, Belliard, Dossy.

« Il y fit d'une manière remarquable de la lithographie, de la miniature, de la peinture à l'huile, continuant ses rapports avec moi par une correspondance bien sincèrement amicale, et au mois de mars 1825 je fus mener à Paris pendant trois mois la vie fraternelle que nous avions menée à Carpentras... Vidal était naïf, flâneur, distrait et très bon. Sa naïveté amusait un marquis de Préaulx dans le château duquel il était reçu, ainsi que moi. Il y prêchait le socialisme... Il mourut peu de temps après d'une fièvre éruptive. Le portrait que j'ai donné au musée de Carpentras offre la justification de ce que je viens d'écrire et sera un hommage bien mérité à la mémoire d'un ami qui fut mon maître. »

Nous voici arrivés en 1823. Déjà la littérature, la peinture, la musique, tous les beaux arts commençaient leur prochaine évolution. Des idées, des formes

nouvelles se faisaient jour. Chateaubriand et Mme de Staël avaient imposé la poésie descriptive. Victor Hugo et Lamartine lançaient leurs premières œuvres ; avec eux le romantisme trouvait déjà ses chefs. C'était également l'époque où l'Allemagne avec Beethoven, Gœthe et Schiller, Schubert et Weber, l'Italie avec Rossini et Bellini, l'Angleterre avec Byron et Walter-Scott avaient commencé à influencer irrésistiblement le génie français. Dans ces circonstances Paris offrait aux jeunes gens épris de questions et d'actes de libéralisme de la pensée ou de révolutions artistiques un terrain de rendez-vous et un spectacle passionnant, où ceux qui entraient dans la lutte allaient jusqu'aux limites extrêmes de leur ardeur et de leur force.

Certes tels n'étaient ni l'intellect ni le tempérament de Laurens, d'ailleurs insuffisamment préparé aux volte-face, aux divisions et aux intransigeances du mouvement présent, mais il a toujours fait et fera toujours tout ce qui importe à ses légitimes et nobles curiosités, à son devoir de s'instruire et de mettre en exercice et production ses diverses et laborieuses facultés. Resté sagement, consciemment, au cours de son existence et malgré bien des occasions, en dehors des ambitions de gloire ou seulement de vanité ainsi que des besoins et cupidités d'argent, et tout en mesurant ses appétits à ses exigences et capacités d'estomac, sa tête et son cœur n'ont pourtant jamais attendu que la montagne vînt à lui ni qu'il passât trop d'eau sous le pont. A la fois humble et vaillant il allait à la mon-

tagne et il enjambait la rivière se complétant chaque jour de l'aliment et de la jouissance qui lui manquaient encore. Ceci dit assez que l'horizon et l'attraction de Paris bientôt le hantèrent et le sollicitèrent impérieusement. Le programme des connaissances acquises et des désirs de ce petit provincial suffisait à lui gonfler le cœur et devait effectivement, une fois dans la capitale, ne pas rester au-dessous des plus amples satisfactions. Il y voyait se dresser et s'ouvrir, passant de son rêve dûment documenté à la possession de leur réalité, les églises de Notre-Dame et de St-Eustache, le Panthéon, les galeries du Louvre, le parc de Versailles, et espérait approcher, entendre de plus près des hommes et des femmes, Gros, Gérard, Boïeldieu, Rossini, Talma, Mlle Mars, la Pasta, de Humbolt, Dusommérard, Bonington et autres célébrités dont le nom, la reproduction de quelqu'une de leurs œuvres et les portraits remplissaient dévotement son esprit et son admiration !... Mais un voyage là-haut est bien grosse affaire pour de maigres ressources pécuniaires, pour un fonctionnaire qui ne dispose guère que de ses vacances, surtout quand la route était encore aussi longue que compliquée. N'importe ! seul et sans autre viatique que son courage et sa volonté, Laurens partira pour Paris ; il est parti.

Premier voyage à Paris (14 mars--7 juin 1825)

Dans le premier quart de ce siècle encore les diligences, les accélérées, les carabas, les gondoles,

les coucous et les tapissières mettaient fort lentement et incommodément en rapport la Province et la Capitale. La longueur du chemin, les ennuis et les dangers de la route, les désagréments des hôtelleries faisaient du voyage une véritable expédition. Les quelques bénéfices d'imprévu et de pittoresque qu'on pouvait y rencontrer seraient volontiers abandonnés aujourd'hui en faveur des voies ferrées par le plus fantaisiste des touristes. Un paquet de lettres recueilli par ses petits-enfants nous permet de suivre Laurens jour par jour dans les incidents de son itinéraire et dans les détails de son séjour à Paris.

Il avait alors vingt-quatre ans. Sa première lettre, datée du 14 mars, nous le montre à Valence où ses parents l'ont laissé léger d'argent et de bagage grimpant sur l'impériale de la diligence, où il serait mort de froid sans le manteau d'un compatriote mieux partagé, blotti plus chaudement dans une place d'intérieur et dont la *rencontre* ne comporta d'ailleurs aucune suite. Laurens n'en est pas moins heureux pour cela. Du haut de son siège aérien, il peut tout observer sur sa route. Les chevaux prenant le pas aux montées il met pied à terre pour mieux voir et se réchauffer en même temps. L'aspect du pays, les changements de la végétation, les modes de culture, la forme des habitations, rien ne lui échappe. Toutes ces choses se logent, se classent dans ses souvenirs en un groupe d'éléments qu'il se promet d'utiliser plus tard. Pour un esprit de cette trempe, rien n'est perdu.

Ici, une aventure qui ne manque pas de pittoresque.

Au relai de Varenne il prend les devants avec un de ses compagnons de route. Quand la voiture les atteint, nos deux piétons hèlent le conducteur. Il fait nuit, on ne les voit pas, on ne les entend pas : la diligence passe au galop ; et les voilà se regardant l'un l'autre d'un air désespéré, obligés de s'en retourner à Varenne par le froid, par le brouillard qui suspend des glaçons aux favoris de Bonaventure. — Il portait dès lors les favoris qui figurent dans tous les portraits qu'on a de lui. — A Varenne il enfourche un cheval de louage et par chemin de traverse, arrive au relais de Moulins avant la diligence. Là il est accueilli, fêté par un compatriote, le fils aîné de son maître de violon, Gilles. Il se dérobe avec peine aux obsessions affectueuses de son ami, qui s'efforce de le retenir en l'indemnisant de la perte de sa place sur la diligence, et il remonte dans son observatoire roulant, qu'il ne quittera plus jusqu'à Paris.

Arrivé par la barrière d'Enfer il court frapper, vers cinq heures du matin, à la porte de son ami Vidal, qui l'installe dans sa chambre, donne rapidement quelques soins à sa toilette, et court trouver encore au lit Castil-Blaze, alors rédacteur de la critique musicale au Journal des *Débats*. Avide de voir, il passe sa journée à parcourir Paris. La vue des monuments ne l'arrête d'abord que peu ; il stationne devant les magasins d'objets d'art ; il visite l'imprimerie lithographique où l'attirent des

travaux personnels en perspective, des portraits, des vues de Carpentras, et le soir, malgré cinq à six nuits passées en voyage, il assiste à la 32e représentation du *Robin des Bois* de Weber, traduit par Castil-Blaze et dont le succès battait alors son plein à l'Odéon.

Ne voit-on pas s'affirmer, dès cette première journée, les principales préoccupations, les soins qui s'imposeront à cet esprit sérieux et enthousiaste à la fois ? Le dessin, la peinture, la musique, l'art sous toutes ses formes, absorberont la plus grande partie de son temps ; ce qui ne l'empêchera pas de regarder tout autour de lui, d'étudier dans ses moindres détails la vie parisienne, si différente, plus encore à cette époque qu'à la nôtre, de la vie de province. Mais c'est surtout dans son existence de peintre et de musicien que ces trois mois de séjour à Paris marqueront une étape mémorable. Peintre, il va d'un musée à l'autre, s'édifiant de chefs-d'œuvre, ému, pénétré dans les profondeurs de son âme d'artiste. Laissons-le raconter lui-même sa première visite au Luxembourg et au Louvre. « J'ai vu hier le Luxembourg où j'ai admiré pendant trois heures les beaux ouvrages de David, Horace Vernet, Paulin Guérin, Gérard et autres. J'ai voulu profiter d'une heure d'ouverture dont je pouvais encore disposer au Louvre. Ici tout est tellement beau, qu'en paraissant devant l'escalier, il m'est échappé des larmes d'admiration.... Je suis dans un bonheur et un ravissement inconcevables. » Aussi, écrira-t-il un mois plus tard : « Tous les dimanches

je passe mon temps dans les musées en allant alternativement au Louvre et au Luxembourg», sans compter les heures qu'il dérobe aux jours de la semaine. On le trouve ensuite dessinant à l'Académie des Beaux-Arts, dans les académies particulières, en se liant avec des peintres célèbres tels que Paulin Guérin et Girodet, des lithographes en renom, Belliart, Dossy, « auteurs des plus belles planches qui aient paru, » et aussi avec des jeunes gens qui partagent ses goûts et qui lui semblent destinés à se faire un nom dans les arts du dessin.

Musicien, on le voit cultiver intimement sa connaissance de Castil-Blaze, avec qui il passe de longues heures au piano; rechercher la fréquentation des compositeurs et des exécutants alors adulés. Invité à une soirée musicale chez le violoniste Lafont, il est heureux de pouvoir causer en tête à tête, excusez du peu, avec Rossini qui l'accueillit très bien ; il lie conversation avec Onslow ; il éprouve encore grand plaisir à se trouver en contact, même le plus rapide, avec des artistes tels que Rode, Kreutzer, Moschelès, Herz, Levasseur, Mme Pasta, Mlle Schiassetti et d'autres.

Introduit dans une autre grande soirée musicale, il a le bonheur d'entendre les quatre premiers pianistes de l'Europe, Schunlhe, Hummel, Mochelès et Pixis, exécuter sur deux pianos une ouverture à huit mains. Ce qui met le comble à son enthousiasme ce sont les soirées passées au Théâtre Italien à entendre le chanteur Zuchelli, Levasseur, Donzelli, Mme Pasta, Mlle Monbelli, Mlle Ciubi. L'audition du

Don Giovanni, de Mozart, produit sur le musicien le même effet que la vue du Louvre sur le peintre. « J'ai, écrit-il, pleuré d'admiration tout le temps qu'on l'exécutait. » En revanche, les autres scènes musicales lui causent plus de déception que de plaisir. Il peut être curieux de connaître quelques-unes des appréciations de ce juge de vingt-quatre ans.

Des « Italiens » (nous avons dit son ravissement à la représentation de *Don Giovanni*), il écrit, après une audition de la Cenerentola : « L'exécution y est portée à un point de perfection inexprimable.... Toutes les voix sont magnifiques... Le violon et même le piano ne peuvent égaler la netteté et la rapidité des brillantes roulades de ces chanteurs.... Zuchelli, habile chanteur, est de plus un grand acteur.... En étant allé aux « Italiens », on ne peut plus entendre chanter sur un autre théâtre où tout le chant est pitoyable. » Il rend cependant justice aux divers orchestres qui « sont toujours nombreux et excellents ». Après « Otello » : « Jusqu'à la fin de la pièce, Mme Pasta se montre bien digne de la faveur enthousiaste des nombreux amateurs en unissant aux dons d'une belle voix ceux de savoir s'en servir et de jouer en véritable tragédienne. Donzelli, quoiqu'il ne fût pas sans défaut, a été très bien accueilli pour une voix forte et un style propre au rôle tragique d'Otello. Son genre, un peu criard, le fera échouer dans les rôles comiques ou tendres.

« L'« Alceste », de Gluck, m'a attiré à l'Opéra, où l'on chante d'une manière indigne et faite pour

défigurer les meilleurs ouvrages. Mme Branchu chante dans le goût de.... (le nom est effacé à dessein. Il s'agit probablement d'une personne appartenant à une famille carpentrassienne dont l'écrivain n'aura pas voulu froisser la susceptibilité). Ou on ne l'entend pas, ou elle crie à percer les oreilles. »

Fétis dit en parlant de Mme Branchu : « Toutes les qualités se trouvaient réunies en elle pour le genre qu'elle venait d'adopter en 1801 dans le rôle de Didon (elle avait alors 21 ans) : la puissance, l'étendue de la voix, un large et beau mécanisme du chant, un sentiment expressif et dramatique, enfin un jeu de physionomie intelligente et passionnée. »

L'artiste était à son déclin en 1825, âgée de 45 ans, et sur le point d'être admise à la retraite (mars 1826).

« Nourrit, continue notre jeune critique, semble ne jamais sentir ce qu'il dit. » Ce jugement ne peut être applicable qu'à Nourrit le père, qui devait quitter la scène l'année d'après (9 octobre 1826) et dont on a pu dire que malheureusement son jeu ne répondait pas aux qualités de son chant. Il était froid dans les vibrations les plus vives ; au lieu qu'on louait indiscutablement chez le fils « la sensibilité et l'énergie dans l'expression des sentiments dramatiques, sa merveilleuse intelligence à saisir les nuances de ses rôles, auxquels il a donné si bien le caractère de la vérité dramatique, qu'il ne semblait pas qu'ils pussent être compris d'une autre manière. »

« Dérivis, poursuit la même lettre, qui est ce que j'ai entendu de plus passable, est à cent piques de Levasseur et de Zuchelli, acteurs de l'Opéra-Bouffe, le seul théâtre où l'on chante. A l'avenir je ne donnerai plus mon argent qu'aux « Italiens » et aux « Français ».

A l'Opéra-Comique. « Les deux opéras d'*Emma*, d'Auber, et de *Françoise de Foix*, d'Henri Berton, l'acteur Gavaudan et les actrices Mmes Pradher et Boulanger, me décidèrent à aller voir une fois l'Opéra-Comique. Je trouvai qu'on y jouait assez bien et qu'on y chantait ni bien ni mal. La composition de M. Auber m'a paru tout au-dessus de *Françoise de Foix*. On y trouve des motifs gracieux et une grande pureté de style, mais rien cependant qui puisse promettre un digne successeur aux Méhul et aux Mozart. » Un autre jour il se laisse encore entraîner par une représentation d'*Euphrosine*, un des chefs-d'œuvre de Méhul. « J'ai trouvé, comme à la lecture, l'ouvrage sublime, mais l'exécution faible. Gavaudan, qui joue à ravir, parle ou plutôt crie au lieu de chanter (remplaçant par des éclats les sons qui manquaient à sa voix, a dit une légitime critique.) L'artiste qui a voulu se produire dans la grande ariette a été bien au-dessous de ce qu'il y a de plus médiocre aux Italiens. Mme Pradher n'a trop rien de remarquable non plus dans le chant ; mais elle a un jeu, une grâce et une figure faits pour que l'on passe sur tout le reste. » L'auteur du *Dictionnaire des musiciens*, d'accord avec notre critique, en ce qui con-

cerne le charme de l'extérieur et les qualités du jeu de l'artiste, lui concède de plus une voix agréable et facile.

« A l'Odéon, dans *Robin des bois*, la partie vocale m'a paru faible ; mais l'orchestre va avec un ensemble et un entraînement inconcevables. — J'ai vu représenter à ce théâtre le *Barbier de Séville*, qui ne m'a pas produit bon effet à cause certainement de la mauvaise exécution. *Les Folies amoureuses* vont mieux ; aussi m'ont-elles causé un plus grand plaisir. — Le *Robin des bois*, de Castil-Blaze, continue à se jouer de deux jours l'un, et avec un succès croissant. Le poème n'est rien autre chose qu'un galimatias, mais la musique est d'une facture tout à fait nouvelle : singulièrement brusque, toute coupée, toute diabolique, comme le sujet du poème d'ailleurs.... Oui, cette musique ne ressemble à aucune autre. Hier soir, l'ouverture, qui est exécutée admirablement, me faisait frissonner d'un bout à l'autre, et tous les auditeurs étaient dans le même état. »

Ces jugements portés avec une belle assurance, et on peut dire en général avec une égale sûreté, ne sont-ils pas ceux d'un musicien consommé ? Et, nous l'avons dit, ce musicien a vingt-quatre ans ; et ce jeune homme a fait plutôt que reçu son éducation dans une obscure petite ville de province, à Carpentras, souvent et trop malicieusement représentée comme une cité iroquoise. C'est que là, on l'à déjà vu, dans la maison paternelle et par ses études personnelles, le jeune Bonaventure s'est

préalablement pénétré, nourri des œuvres des grands maîtres. Aussi à plusieurs reprises exprime-t-il dans ses lettres le peu de goût que lui inspirent, quoique en faveur dans les salons de Paris, *nocturnes*, *fantaisies*, *variations*, *pots-pourris et autres nullités de cette valeur*, autant exécutées dans les concerts que dans les soirées. Alors, avec l'emphase d'un jeune méridional, il s'écrie : « O musiciens de ma patrie ! vous avez pu jouer Haydn, Mozart, Méhul, Chérubini, etc., » et se promet la joie au retour de nouvelles réunions où l'on reprendra le régime, sans jamais se rassasier, des chefs-d'œuvre des maîtres.

Quelques jours avant de quitter Paris, il écrit encore : « Ce qui ne touche pas l'esprit et le cœur finit bientôt par ennuyer. La musique du jour, contre laquelle j'ai déjà tant parlé, ne touche plus que les oreilles. C'est une chose fastidieuse que les concerts de la Capitale et désespérante pour l'art. Bref, les pots-pourris infestent toutes les salles et tous les salons. Oh ! combien un quatuor de Haydn ou de Beethoven, exécuté à Carpentras, en dit plus que toutes ces nouvelles fantaisies musicales ! »

Il semblerait, par ce que nous venons de dire, que la musique, le dessin, la peinture, l'admiration des arts plastiques dussent exclure de la pensée du jeune Laurens toute autre préoccupation. Mais déjà se manifestait en lui le caractère bien particulier d'universalité qui fait le fonds multiple de cet esprit toujours en éveil, également sensible à toutes choses de l'Art et à toutes choses de la Nature.

Avec la même ardeur admirative dont il se sentait saisi à une représentation du Théâtre-Italien ou devant les merveilles artistiques des musées et des monuments de Paris, il se portait au Théâtre-Français, ne craignant pas de subir deux heures de queue, quand l'affiche donnait les noms des grands acteurs du jour. Ah ! c'était alors le bon temps de la Comédie-Française : le temps de Lafon, de Mlle Duchesnois, de Mlle Mars, dont le jeu dans *Valérie* l'élève aux régions des *béatitudes célestes*, de Talma, enfin, qui le met hors de lui, et dont il fait plus qu'un homme de génie, un *demi-dieu*.

Ecoutons maintenant le naturaliste au sortir d'une visite au Jardin des plantes. « Surtout le cabinet d'histoire naturelle est une chose qu'il faudrait plus que la vie d'un homme pour voir en détail. Dans ce lieu on est tout de suite saisi à la fois d'étonnement, de respect et d'admiration pour cette immensité, cette variété, cette beauté des êtres qui peuplent la terre. Depuis l'oiseau-mouche jusqu'à l'autruche, depuis la souris jusqu'aux éléphants, aux girafes, aux rhinocéros, depuis l'insecte presque invisible jusqu'à la baleine, tout est classé et conservé dans un ordre absolu, merveilleux ! Enfin on est comme anéanti lorsque l'on sort d'un tel musée. »

Entre temps il se laisse conduire par son désir d'approcher les hommes célèbres. Notamment, il est accueilli d'une manière charmante par le docteur Gall, qui cause longuement avec lui, lui montre sa collection de crânes, palpe naturellement celui de

son visiteur inconnu et, après un court examen, lui dit, au grand enchantement du sujet ainsi examiné: « Vous êtes certainement musicien. »

Chez lui tout devenait un sujet d'étude par l'observation approfondie. La variété de ses aptitudes faisait dans son âme et dans son esprit un bourdonnement continuellement en vibration où se déployaient toutes les gammes de la curiosité et de la sensibilité, depuis celle de la fièvre, des pleurs et jusqu'à celle du fou-rire ; celle-ci mise le plus fortement en jeu par la verve de Castil-Blaze, par Pothier des « Variétés », par les caricatures courantes exposées aux vitrines des libraires et des marchands d'estampes.

Ainsi se dessine tout entière, dans cette période de sa vie, la physionomie de Bonaventure Laurens. A ce moment il n'est plus un enfant. Il s'est fait en lui, par l'étude intime et par l'éducation extérieure, un développement qui dégage la volonté de ce qui n'est que pur instinct dans le jeune âge. Ses penchants, ses goûts ont pris leur décision, vont élire leur fixité. Aussi tel voyons-nous l'artiste à cette date de début, tel nous le suivrons et nous le retrouverons au terme de sa carrière : non moins enthousiaste, aussi ardent dans sa curiosité et son travail, aussi professionnellement vivant, sinon davantage même, à quatre-vingts ans qu'à vingt-quatre. Là tout s'accuse dans l'unité d'activité pourtant de cette vie si longue et si remplie. Si à cette époque de sa prime jeunesse, désireux de gagner à la cause de son instruction et de l'art opiniâtrement pra-

tiqué, le temps pris par les courses au restaurant et par la lenteur des garçons de service, il se résout à faire lui-même sa cuisine, joyeusement et sans contrainte. Plus tard, à près de soixante ans de distance, tout aussi vigilant à saisir les instants qu'il peut utiliser, il mettra à profit un incident de route, une erreur, une station forcée en un lieu où il ne comptait pas s'arrêter, pour prendre un croquis d'album, enrichir ses cartons de dessins et aquarelles plus substantiels ; il dessinera sous un parapluie, plus soucieux d'un souvenir à fixer que d'un catarrhe ou d'un lumbago à éviter. Attendre que la pluie passe, c'est du temps perdu. L'occasion s'offrira-t-elle de nouveau de se trouver en présence de ce monument, de cette ruine, de ce site pittoresque ?

Laurens n'était pas riche. Le déjeuner à dix-huit sous au Palais-Royal était encore cher. A apprêter chez lui son menu, il réalisait des économies lui permettant de faire provisions de morceaux de musique, de partitions qu'il exécuterait avec ses anciens maîtres et ses amis de Carpentras, avec quel bonheur ! Il lui arriva, une fois, la mésaventure d'avoir à recevoir une visite importante pendant que derrière un paravent peu protecteur deux petites saucisses sur le gril rôtissaient et se brûlaient, finissant par emplir la chambrette d'une odeur et d'une fumée révélatrices et insoutenables !

Et n'allez pas vous imaginer que la sobriété du régime fût pour lui une souffrance, même une pri-

vation. Ne le verra-t-on pas plus tard, dans ses œuvres d'artiste, toujours ménager de son temps, au lieu de s'attarder aux repas d'auberge, dîner d'un morceau de pain et d'une pomme, ce qui ne l'empêchait pas, à l'occasion, de figurer honorablement autour d'une table bien servie, surtout si à la délicatesse des mets répondait la qualité des convives. Puis il faut dire qu'à Paris, Laurens, qui avait toujours une pensée pour les choses comme pour les personnes qu'il avait momentanément laissées, se faisait un bonheur d'échanger les mets du Nord contre ceux du Midi. Qu'elles étaient bien accueillies les caisses de comestibles que de temps à autre lui expédiait sa famille ! L'huile de son pays au lieu même du meilleur beurre de Normandie, les fruits du terrain sur lequel il avait grandi, oh ! qu'ils étaient bons à savourer quasi religieusement et à tout cœur d'estomac !

Même unité dans les dispositions et dans la conduite morales de Bonaventure. Si nous le trouvons à toutes les époques de sa vie joignant à sa grande admiration un respect profond pour la beauté féminine telle que l'a faite le Créateur, sobre des voiles inventés par la honte après la déchéance biblique, plus tard par le génie de la vanité et de la mode ; si ses reproductions du nu sont, par le haut sentiment qui s'y mêle, de pures, je dirai presque de pudiques études esthétiques, avec la même vivacité d'émotions, à ce moment d'un premier voyage à Paris, à un âge où d'ordinaire l'action s'inspire surtout de la passion, nous le voyons se révoltant à la

vue de cette laideur suprême de la femme, la mise en vente de sa beauté plastique. Les parures tapageuses, les paroles engageantes, les sollicitations des sirènes du trottoir ne le laissent pas seulement froid : elles lui mettent l'indignation au cœur et peu s'en faut que la colère ne lui monte jusqu'aux lèvres ; ses poings se serrent malgré lui et il a peine à les contenir. Si son ami Vidal ne peut s'empêcher de rire du côté comique que présente sa juvénile exaspération, on peut être tout aussi impuissant à ne pas se trouver quelque peu ému par ce qu'elle révèle de naïveté touchante et de foncière honnêteté.

Cependant, vers la fin de mai, Laurens commençait à s'occuper de son retour au toit paternel. Il y avait pour lui dans cette pensée de la joie et du regret. Paris, avec ses chefs-d'œuvre, ses théâtres, ses académies, avec les artistes en tous genres qui lui ont fait accueil, Paris le retient, le tente pour l'avenir. Dès lors, encouragé, apprécié, il peut s'y faire une position. Vidal, qui se désole de son départ, lui offre la table et le logement contre seul échange de la peine ou du plaisir de lui tenir compagnie. D'autres personnes lui proposent des leçons. Mais Carpentras, sa famille, ses amitiés, les habitudes de sa première jeunesse l'attirent plus impérieusement. Il écrit : « Une puissance me tire d'un côté, une autre puissance me tire de l'autre. » Il partira donc, mais, en quittant Paris, il en emportera plus d'une parcelle à la semelle de ses souliers, dans son intelligence et dans son cœur aussi.

Encore au loin il goûtera une partie des exceptionnelles jouissances qu'il y a éprouvées. Ecoutons-le : « Combien ne sera pas augmenté le plaisir de relire maintenant ma partition de *Don Juan*, quand je me rappellerai la manière tendre jusqu'à la volupté dont Mlle Cinti chantait le duo *La ci darem la mano*, les airs *Balla, balla e vedrai, carino ;* l'ivresse et la gaîté avec laquelle Zuchelli chantait le rondo *Finche dal vino ;* le petit bout d'homme Pellegrini, doué d'une forte voix et d'un nez plus fort encore, déroulant à la comtesse le catalogue des maîtresses de Don Juan, et disant d'une manière fort suggestive : *Mille e tre, mille e tre.* Enfin tous les morceaux de la plus belle de mes partitions me procureront une perception cent fois plus délicieuse qu'auparavant. Ensuite tous les vers des chefs-d'œuvre de Molière, toutes les phrases piquantes de Marivaux ne me feront-ils pas un double plaisir, puisque je les aurai entendus de la bouche de Mlle Mars ? Oh ! quelle abondance de souvenirs utiles et agréables je suis venu chercher à Paris ! » Et puis, sa bibliothèque musicale augmentée; son cartable de lithographies grossi surtout par des dons d'auteurs qui lui rappelleront ses relations les plus précieuses !

A mesure qu'approche le moment de son départ, il redouble d'activité studieuse. « Depuis que je n'ai plus devant moi que quelques jours de disponibles, je me lève de grand matin pour n'en pas perdre une minute. Soit à l'académie, soit chez moi, je ne quitte le pinceau que lorsque le jour ne veut plus m'éclairer. »

En même temps il se rappelle et se propose de provoquer à nouveau et de rendre plus nombreuses, en faisant appel aux jeunes amateurs, les réunions musicales de la maison paternelle. « J'ai le projet de faire chez moi académie de musique comme on fait ici académie de peinture. » S'installer devant son pupitre avec quelques amis, c'est le régal qu'il souhaite pour fêter son retour. « Un voyageur qui a passé six ou sept nuits dans une voiture, qui s'est alimenté pendant tout ce temps avec du pain et du fromage, demanderait un bon lit et un bon repas ; moi, je demande bien cela, mais de préférence immédiate des violons, des altos et des basses *tout accordés* pour racler un trio ou un quatuor à mon arrivée. »

Le 7 juin, il prenait la route de Carpentras en ruminant ses projets et en savourant d'avance le plaisir qu'il aurait à dire ses impressions et à les faire utilement partager.

Cette exaltation artistique, Laurens, rentré de Paris, parvient en effet à la communiquer à ses amis, du moins en partie. Il s'impose autour de lui par le contact et le reflet rapportés dans sa personne de tout ce que la France comptait de plus illustre en fait d'hommes et de choses. Il avait vingt-cinq ans et allait entrer en possession des qualités maîtresses qui feront aussi de lui à son tour un homme remarquable à divers points de vue. Ces qualités que nous avons constatées en germe dans l'enfant, qui se sont affinées et développées chez l'adolescent et chez le jeune homme par l'étude, par la

fréquentation permanente d'esprits d'élite et par le récent pèlerinage parisien, peuvent, dès ce moment, se définir et se classer ainsi : une sensibilité délicate qui le porte vers tout ce qui est fin et gracieux ; une imagination et une étude qui lui font percevoir et cultiver le Beau sous toutes ses formes ; une intelligence et un esprit de curiosité avides de s'enrichir simultanément des connaissances les plus variées ; enfin une puissance et une volonté de travail continu par lesquelles il arrive non seulement à s'instruire, mais surtout à produire une étonnante et merveilleuse quantité d'œuvres. Avant qu'il quitte Carpentras, où il s'est marié, vers sa vingt-sixième année, avec Mademoiselle Adélaïde Laurans et est devenu père d'une fille, il faut reconnaître, comme part de justice à l'histoire carpentrassienne, que, s'il eût en lui le levain et la vertu d'expansion de ses facultés, ils ne tirèrent si longtemps leur alimentation que de ce seul milieu ou de la région immédiate d'un des coins de province les plus reculés, mais pourtant plus favorisé, soit dit en passant, que ne le sont aujourd'hui bien d'autres et lui-même, vidés, annulés par l'abusive centralisation parisienne. Ces changements s'expliquent par les merveilleux progrès de la Science et de l'Industrie accomplis de nos jours, lesquels, en reculant les frontières de nos mouvements sinon de notre esprit, et en élargissant ainsi le champ et le programme de nos évolutions physiques, ont profondément atteint le patriotisme de clocher, resté pendu par lambeaux à

tous les buissons du chemin, quand il n'a pas complétement disparu avec les vieilles modes. Certes il fait bon vivre à notre époque, et nous aurions tort de lui en préférer une autre ; mais il est peut-être permis de regretter que, dans le domaine intellectuel et moral, on n'ait pas su respecter certaines barrières. Autrefois, grâce aux difficultés de communication, nos pères avaient pour règle de demeurer davantage chez eux ; les existences assises étaient alors les existences normales, et chacun restait avant tout l'homme de son pays, de son canton, de son village. Les chemins de fer sont venus troubler, détruire cette vie paisible et familiale. Aujourd'hui le va-et-vient est la règle. Les voyages, dit-on, ouvrent l'esprit, mais parfois aussi leur excès brouille les idées. On sait plus de choses, on est moins sot peut-être, mais, à coup sûr, on est moins *soi*. Le germe des facultés de Laurens put déjà se développer en province, y être même cultivé et produire de précoces et assez beaux fruits. Si bien établies dans leur origine, ses facultés n'eurent plus qu'à s'épanouir pleinement, indéfiniment, alors qu'il entra ainsi tout armé et marcha, du soir au lendemain, dans les nouveaux milieux où il se trouva placé, soit par les circonstances, soit par la hardiesse de son initiative et l'effort constant de son labeur. Carpentras compte-t-il encore aujourd'hui cet ensemble de jadis comme mathématiciens, érudits, lettrés, musiciens, naturalistes, artistes divers ? Il est triste d'avoir à en douter. Evidemment ce trésor d'individualités,

hier encore intimement groupées, n'a pas été détruit ou absorbé totalement par la centralisation à outrance, mais, à part quelques invétérées traditions, c'est un passé qui a vécu pour ne plus revivre. Constatons d'autant plus qu'il a existé et que Jean-Joseph-Bonaventure Laurens en est une des figures les plus notables.

A propos du mariage ci-dessus annoncé, combien dura le premier amour du jeune Bonaventure ? s'est demandé un de ses biographes. Hélas ! pas longtemps : plutôt peu que prou. Le fabuliste a dit « une poule survint » ; ici, variante au scenario à trois rôles et dans la morale de la fable des *deux coqs* et de *la poule*, ce fut un cousin — oh ! ces cousins ! — qui vint traverser l'idylle commencée. La guerre n'en fut pas allumée, mais fut dérangée la situation sinon éteinte la sentimentalité du premier. Il remarqua les enfantines tendresses de Juliette, se fâcha, et ferma la porte sur Roméo, sans possibilité d'espoir pour lui qu'elle se rouvrît jamais plus. Cela se passait guère après sa seizième année, au cours d'un accès de platonisme « à en être malade ».

Vers la vingtième, ce cœur qui avait battu une première fois, commença à ressentir les secousses de l'affection féminine. De sérieuses pensées d'avenir se mêlèrent cette fois aux naïves ivresses du moment. Il songea à faire de celle qui l'avait conquis l'associée de sa vie. Bien accueilli de la jeune fille, mais jugé probablement trop jeune encore et, pour cette raison, gêné par l'entourage dans ses

relations, il ne laissa pas de les entretenir par une correspondance clandestine qu'il ne put croire coupable, parce qu'elle fut toujours respectueuse et justifiée à ses yeux par un projet d'union dont l'amie de son choix désirait comme lui la réalisation. Celle-ci appartenait à une modeste famille de bourgeoisie carpentrassienne, composée de six enfants à qui la mort du père, arrivée dans l'intervalle, rendit la position pénible. Cet événement n'altéra en rien les sentiments de Bonaventure. Tout au contraire, il vit là un motif et comme une obligation de préparer à sa future compagne par le travail et par plus ou moins du succès le bien-être qui eût pu lui faire défaut. Ce furent une orientation et un stimulant qui s'ajoutèrent à son désir de ce succès et à son amour du savoir et de l'art.

Départ pour Montpellier

C'est en avril 1829 que Laurens fut appelé à Montpellier comme commis à la Recette générale de l'Hérault, sur la recommandation d'un inspecteur des finances. A une demande de renseignements sur lui auprès d'un abbé de Laboissière, la grande notabilité du pays, celui-ci répondit qu'il n'en avait malheureusement que de trop bons à donner, parce que, en le perdant, il perdait ses meilleures relations. L'emploi que notre plumitif occupait à la Recette particulière de Carpentras ne fournissait à son ménage que le strict nécessaire, en attendant mieux. D'un autre côté, l'émigration dans une

grande ville, en lui présentant un plus vaste terrain d'exploitation intellectuelle, lui fit comprendre d'une manière décisive qu'il avait épuisé, au pays, celui de ses acquisitions et devait en rechercher un autre. Un moment même il fut sur le point d'aller se fixer dans la capitale ; mais son robuste bon sens lui démontra que pour y réussir, ou seulement pour s'y faire une place au soleil, il faut se donner tout entier à une spécialité d'abord et, ensuite, ne rien garder par devers soi de cette indépendance de goûts et de travaux à laquelle il tenait par dessus tout. Il se rendit si bien compte de ce que la résidence de Paris aurait de défectueux à ce point de vue, qu'il déclina maintes fois, dans la suite, notamment par l'intermédiaire chaleureux d'Adolphe Crémieux, les offres les plus séduisantes et pécuniairement avantageuses, mais qui auraient peut-être bien contrarié sinon étouffé le jeu collectif et harmonieux de ses plus vraies facultés et plus chères aspirations. Du reste ne fut-il pas toujours mieux que parisien ? Il fut universel, plus au courant que bien des parisiens de toutes les manifestations de l'art dans tous les pays. Même cette profession de bureaucrate qui, à sa place, eût fait jeter le manche après la cognée à tant d'autres, il a toujours voulu et bien allègrement la conserver. « La position, a-t-il dit, présentait trop d'avantages pour que j'aie jamais éprouvé du regret de n'avoir pas embrassé la carrière exclusive d'artiste. Mes loisirs m'ont permis des études, des voyages, des travaux insuffisants sans doute pour arriver à de grands

succès, mais suffisants pour rendre ma vie satisfaite et pour m'attirer les plus honorables relations.»

La transplantation montpelliéraine ne laissa pas d'être pénible. « Je quittai donc la patrie et la famille, fit-elle dire, non sans émotion ; mais l'éloignement des lieux et des personnes les plus chères n'est-il pas souvent la première condition du développement de nos facultés intellectuelles. » A Anrès, au pharmacien Gaudibert-Barret, mentionnés lui et son officine au nombre des conditions qui ont servi son éducation, à Joseph David, confrère en géologie, il écrit de copieuses lettres où nous relevons les passages suivants : « Quand le coucher du soleil a fait cesser mes occupations de bureau, de peinture, d'histoire naturelle, j'ai coutume de prendre mon violoncelle ou mon violon, et de me placer devant une fenêtre donnant sur les côteaux et les montagnes des environs. Sous l'aspect un peu sombre de ce sublime tableau, je me plais à rendre quelque touchante mélodie de Mozart ou de Haydn pour augmenter dans mon âme les émotions qui naissent de la tranquillité du corps et de l'esprit. Alors, ou du moins bien souvent, je ne suis plus à Montpellier. C'est auprès de vous, dans ma maison, dans mon atelier, dans les sites pittoresques des montagnes que j'ai tant visitées, que je me retrouve placé... Tout cela est loin de moi, tout cela ne reviendra plus ! Voilà ce que je me dis tout en me livrant au charme pourtant de mes souvenirs. Quelquefois je repasse les nombreux dessins qui rendent ces souvenirs encore plus inef-

façables. C'est la vallée de Sault, c'est le Ventoux, le *mouré* (colline) de Payan, Saint-Gens ..... mais non, ce n'est qu'une image évoquée de tout cela ; ce n'est point la réalité, mais c'est encore beaucoup... Ce que j'éprouve et ai voulu vous exprimer n'est pourtant pas précisément le mal du pays : c'est plutôt l'effet du souvenir de cette si paisible existence dont je jouissais à Carpentras, et de ces amitiés si rares qui avaient, je crois, entièrement contribué à me faire ce que j'étais et resterai. Oui, dans quelque situation que je me trouve, fût-elle la plus heureuse du monde, je serai toujours attendri par mes souvenirs et je regretterai de ne plus vivre auprès de vous. » D'ailleurs Carpentras et ses environs tinrent toujours une grande place dans la vie de Laurens. Jamais rien de ce qui s'y passait ne le laissa indifférent. Par la suite il y fera de fréquentes visites et certainement, comme il le répète, si ce n'avaient été ses attaches de famille à Montpellier et les gros embarras d'un formidable déménagement, il l'aurait choisi en toutes prédilections comme lieu de retraite pour y achever son existence, mais bien des années toutefois après être sorti de l'Ecole de Médecine, où nous le verrons passer trente-deux années de sa carrière de bureaucrate. Puis, ne pouvant se donner tout entier à sa ville natale, à ses vieux amis, il voulut au moins les associer, dès avant sa fin, aux plus précieuses jouissances de sa vie en leur léguant la majeure et meilleure partie de lui-même en collections musicales et autres de ce qui l'avait composée. Un

codicille de ce legs dispose que sa petite-fille, héritière de la partie purement artistique, devra doter la bibliothèque-musée de Carpentras des dessins et aquarelles représentant des vues ou des gens du pays..., ouvrages renfermés dans le carton ayant pour titre « Vaucluse » et dans plusieurs albums d'où ils auront à être séparés, si on ne veut pas donner l'album complet. « Mes descendants, ajoute-t-il, à qui ma mémoire devra être chère, savent que, dans un temps éloigné, les souvenirs de ma personnalité seront mieux conservés là que n'importe ailleurs. »

« Vous avez connaissance, écrit-il encore à Anrès, de tout ce que je vous ai communiqué sur ma nouvelle position ; mais, ayant toujours fait ma correspondance sans méthode et sans soin, je crains que vous n'ayez pas une idée bien juste de la manière dont je vis à Montpellier. Or voici : la matinée avant 9 heures est à ma pleine disposition. Je l'emploie parfois à ranger mon logement et assez souvent à écouter sur l' « Esplanade » la délicieuse musique du 35e régiment de ligne, dont l'exécution est tout ce que j'ai entendu de plus parfait depuis mon retour de la Capitale. Les morceaux de son programme dans ces séances matinales sont des airs, ouvertures ou finales des meilleurs opéras connus. Après avoir fait un déjeuner de très bon appétit j'entre au bureau vers 9 heures et demie et pour n'en sortir le plus souvent qu'à quatre ! La séance est un peu longue, mais je n'y languis pas parce qu'il y a du travail et que, s'il n'y en a pas,

il y a des journaux et neuf employés dont chacun a toujours quelque chose de plaisant à dire. Mr Comte, notre chef, est un homme excellent et avec lequel on se trouve heureux de vivre. Employé dans les bureaux depuis trente ans, il n'a rien de trop bureaucratique. Sa simplicité de goûts et de mise est digne d'être comparée à la vôtre. Son caractère est même très jovial, malgré l'état malheureux de sa vue. Quand aux autres employés ils sont de très bons enfants qui n'ont pas beaucoup d'esprit et qui me vénèrent comme un génie. Ils ont pour moi des égards et une considération dont je me trouve fort bien. Je deviens de jour en jour, paraît-il, *l'homme nécessaire*, chargé en toute confiance des besognes exceptionnelles comme, par exemple, ces temps-ci, des corrections aux articles de Mr le Receveur sur l'Economie politique. Aussi, en reconnaissance, me laissera-t-on toute latitude pour mes propres travaux artistiques. » — Tout ceci, on le voit, témoigne autant en faveur de la bienveillance naturelle de Laurens qu'en faveur de celle de ses compagnons de travail. « Au sortir du bureau je dîne avec un appétit meilleur qu'à déjeuner. Après, si je ne suis pas invité à aller faire de la musique, il est rare que je résiste à l'attrait du jardin botanique, où je reste jusqu'à ce que la nuit m'y surprenne et que le concierge me mette à la porte. »

Malgré ses 1600 francs de nouveaux appointements à la Recette générale, la première année de début n'alla pas sans quelques difficultés pécuniai-

res, qui heureusement devaient bientôt disparaitre pour toujours.

Seul, Laurens aurait supporté plus patiemment, accepté même bien des misères et des privations, mais son cœur aimant et dévoué saignait de ce qu'elles pouvaient atteindre aussi ses chères et charmantes Lili et Rosalba. Il avoue se trouver dans l'impossibilité, à certain moment, d'acheter tel meuble, tel habit, et emprunte à Anrès 500 francs pour faire face à ces besoins et dépenses devenues urgentes. « Vous trouverez fort absurde, écrivait-il un peu plus tard à son ami, que je ramasse de l'argent et que je ne vous paie pas ; mais vous me trouverez plus raisonnable en sachant ma ferme volonté de placer à la fin de l'année une somme ronde de mes économies. Oui, voilà pourquoi j'ai eu l'indiscrétion de vous faire attendre... J'ai calculé qu'en mettant seulement 500 francs de côté tous les ans je pourrais vivre en bourgeois à l'âge de cinquante ans; et c'est là le cas le moins favorable de ma destinée, car avec un peu de bonheur je puis jouir de 2000 francs de rente à l'âge de 40 ans, âge où l'on peut encore courir le Monde, en attendant de planter des choux comme mon précepteur. Dans tous les cas ma dette va être acquittée par les soins de Lili et de mon frère Théophile, qui ont le nécessaire pour cet effet.» Bonaventure, on le voit, ne manquait pas de cet esprit pratique qui sait prévoir les dangers et éviter les chutes. D'ailleurs il était philosophe par nature et pensait que pour être heureux ici bas il faut restreindre son idéal de

bonheur. « Ce principe, écrivait-il, est celui que je n'ai jamais cessé, hormis dans quelque échappée de mauvaise humeur, de me poser et de suivre... La comparaison de mon sort à celui de mes semblables en général m'a plus souvent inspiré la pitié que l'envie. Eh ! qu'envierai-je au riche par exemple ? La peinture, la musique, la littérature lui donnent-elles plus ou autant de jouissances qu'à moi? Trouve-t-il dans le commerce du grand monde quelque chose qui approche du bonheur que je goûte avec Lili et Rosalba ? S'il a plus de fortune il a plus de besoins. Il y aurait peut-être quelque chose à envier au pauvre : son insouciance ou bien sa résignation; toutefois ce n'est que par nécessité que j'en voudrais. »

Laurens revient souvent sur cette idée, et il s'efforce journellement de la mettre en pratique, que le véritable bonheur est loin de consister dans la richesse mais bien plutôt dans le travail et dans la mise en valeur des facultés intellectuelles que la nature nous a départies. Dans le codicille de son testament en 1884, parlant de sa vie déjà longue, il se félicitera de l'avoir menée dans ces conditions, les meilleures à son avis.

Dans une autre lettre il reprend : « Mes séances musicales ont lieu le plus souvent chez M. Despous, mon patron, en présence de quatre ou cinq de ses parents, au nombre desquels son beau-père, le Préfet M. Creuzé de Lessert, homme d'un commerce fort agréable, auteur de bons ouvrages dramatiques (*Le Nouveau Seigneur du Village* entre autres) et

qui me témoigne continuellement le plaisir qu'il a à m'entendre. Sa fille Mme Despous possède un beau talent en peinture et un talent extraordinaire en musique sous le rapport de la mémoire Il lui suffit d'avoir entendu deux ou trois fois un opéra pour le jouer ainsi passablement, en chantant même les paroles. Tous ces messieurs et dames, faut-il le dire ? m'adressent des compliments à faire rougir et paraissent n'avoir pas moins d'estime pour mes talents en peinture. Est-ce surtout depuis que M. Fabre leur a dit, ainsi qu'à d'autres, que ce qu'il avait vu de moi était exécuté avec beaucoup de goût et d'habileté ? Or, de gré ou de force, il faut que je consente à être « l'Apollon de Montpellier ! » selon l'expression de M. le Préfet et de M. Despous. C'est bien le cas de dire que jamais Saint ne fit de miracles que hors de son pays... Demain dimanche sera un grand jour de jouissance pour moi : longue séance au Musée Fabre et les *Noces de Figaro* de Mozart pour la soirée. Avouons en passant que jamais je n'aurais eu pareille fête à Carpentras. »

Il faut parler tout d'abord du baron Fabre parmi les amis et connaissances que s'acquit Laurens dans sa nouvelle résidence. C'était un homme et un artiste de haute valeur et dont le commerce et les conseils devaient avoir sur son avenir la plus sérieuse influence. D'un caractère peu commode, il était devenu insociable pour la généralité de ses compatriotes; ce qui honore d'autant plus l'amitié que sut lui inspirer Laurens. Celui-ci devait par la suite être passagèrement investi de la conservation et de

la direction technique des établissements qu'il avait créés. François-Xavier Fabre, peintre et membre correspondant de l'Institut, est né à Montpellier en 1768 et y est mort en 1837. Elève de David, il remporta le grand prix de Rome et y séjourna longtemps ainsi qu'à Florence, où il épousa secrètement la celèbre comtesse d'Albany, veuve d'un Stuart et du poète Alfiéri, et qui le fit son légataire universel. Revenu en 1824 à Montpellier, il dota cette ville d'une merveilleuse collection de livres, de tableaux et d'objets d'art qui porte son nom et d'une somme de 30.000 francs pour en compléter le local. Si quelques capitalistes comptent des galeries de tableaux plus considérabtes par le nombre que celle du baron Fabre, peu en possèdent d'aussi complètes. Aucune galerie même n'est composée de pièces plus authentiques, mieux choisies et mieux conservées. On y trouve d'incomparables spécimens des grandes écoles de la Renaissance et autres signés Francia, Véronèse, Poussin, Carrache, Rubens, Ribéra, Téniers, Ruysdael. Un portrait de Canova a été peint par Fabre en échange de son buste par le grand sculpteur. Ses principaux ouvrages, trop peu appréciés aujourd'hui, sont: *Le Jugement de Pâris*, *La Mort de Philopœmen*, *Philoctète dans l'île de Lemnos* (Musée du Louvre), *La mort d'Abel*, *La Chaste Suzanne*. Dans un de ses célèbres « Dialogues » composés pour la comtesse d'Albany, Paul-Louis Courier s'engage curieusement avec Fabre sur les questions d'art. D'une haute valeur, avons-nous dit, intellectuelle et artistique, l'homme social, ré-

barbatif et caustique, était, hors de ses pairs, singulièrement difficile à vivre, ainsi qu'en témoignent surtout ses relations avec certains membres de la municipalité locale. Elles furent déplorables, et il voulut même les perpétuer, aggraver si c'était possible, en se nommant pour successeur, comme directeur-conservateur de tous ses dons, une personne (le marquis de Nattes) qu'il façonna tout hostile à cette municipalité. Voici seulement quelques échantillons de sa simple humour, les plus fortes de ses boutades étant vraiment impossibles à rapporter ici.

Un groupe de visiteurs, amateurs plus ou moins mondains, se trouvant dans son atelier, s'exclamait sur les beautés d'un ciel en le contemplant par la fenêtre-chassis. « Oh ! quel spectacle ! quelle merveille ! Oh ! ces nuages ! ces nuages surtout !... Venez donc les voir, maître : Oh ! n'est-ce pas ? Qu'en dites-vous ? — Oui, fait-il, pas trop mal... comme *nuages d'amateur*. »

L'élève Férogio, élève des meilleurs, popularisé plus tard par ses petits sujets de genre, laissait percer déjà son peu d'inclination aux modèles d'un haut caractère ou de grandes proportions ; ce dont était fort agacé le professeur qui, un jour, fait mouler son propre pouce, et, venu le placer, pendant la classe, devant le jeune homme et entre deux colossaux torse et tête antiques, lui dit : « Tenez ! voilà bien votre affaire. »

Un peintre plus que médiocre lui soumet un spécimen de son savoir-faire avec un orgueil peu

déguisé. « Alors, conclut *a priori* Fabre, si vous êtes content de ça, le trouvez bon, vous devez trouver bien mauvais tout ce que contient mon Musée. »

« J'ai reçu, dit une lettre, les éloges et les encouragements les plus flatteurs de la part de Fabre. Ce maître étant d'une franchise qu'on pourrait appeler parfois malhonnête, je n'osais lui montrer la miniature d'une jeune demoiselle de sa connaissance que j'avais faite heureusement très ressemblante et un paysage pris à Carpentras et venu ici. Cependant je finis par oser, et ma peur fut sur le champ changée en courage. Il trouva le portrait en effet très ressemblant, y compris l'expression de finesse et de mélancolie du modèle plus difficile à rendre. Il ajouta n'avoir jamais essayé, lui, qu'une miniature dans sa vie, et que c'était une horreur en comparaison de la mienne! Mon paysage lui fit dire aussi que c'était fort bien. Tout saisi et confus, je lui exprimai le regret de n'avoir que quatre à cinq heures à employer par jour au dessin et de ne pouvoir bénéficier plus fructueusement de ses précieuses leçons. Il répliqua qu'en continuant de ce nombre d'heures à l'étude je pourrais aller loin. N'est-ce pas là de quoi donner confiance et élan? » Et, dans une lettre suivante : « Depuis les quelques jours que je me suis jeté dans le paysage, mon genre favori, je vois le maître rester auprès de moi pour me voir travailler et me répéter : « C'est bien, c'est très bien. » Cela me donne plus que du courage comme vous pouvez penser; mais il m'a vraiment

tourné la tête quand il a dit, d'après une de mes compositions : « Si vous n'aviez pas tant d'autres choses à faire je vous prédirais sûrement un grand succès ; et vous savez que je ne suis pas complimenteur. » En effet, il n'est rien moins que cela. Sa franchise poussée jusqu'à la brutalité lui a fait décocher à son prochain, dans la conversation courante, des traits qui lui ont coûté cent mille francs, dit-il, à cause de leur excessive sincérité. Alors, je puis raisonnablement croire qu'il y a en moi de quoi former un paysagiste ; et cependant... je ne le crois pas bien encore. Il faut voir si cette persuasion s'affirmera plus intime, c'est-à-dire surtout plus motivée par de nouveaux ouvrages, et alors nous pourrons viser à l'héritage de notre compatriote Bidault et abandonner celui de M. Comte, notre premier commis à la Recette générale. » En attendant, Laurens aborde, dans la lithographie et dans le lavis, le genre contemporain de Bourgeois, de Villeneuve, Jules Cognet, Boissieux, Rémond ; comme il profitera successivement des exemples de Harding, de Bonington, Eugène Isabey, Calame, Hubert, de tous ces maîtres dont il devait bientôt dépasser les uns et, un jour, égaler les autres.

Ici, au seuil de ce qui allait devenir, s'affirmer les véritables vie et carrière de Bonaventure Laurens, avant de pénétrer plus loin dans l'existence de l'homme et de l'artiste, nous interromprons le récit des événements quotidiens, quitte à le reprendre ensuite à l'endroit même où il sera resté, pour ouvrir la parenthèse indispensable d'un chapitre, déjà

trop en retard peut-être, sur le physique même de l'homme, sur son costume et sur certaines particularités qu'un biographe dûment documenté aurait tort de négliger.

CHAPITRE VI

—

Portrait physique

Costume, Mœurs, Originalités

Au point de vue des facultés et des aptitudes de l'intelligence et du travailleur, la Nature avait fait de B. Laurens un de ses enfants gâtés; elle lui avait mis dans l'âme un sentiment exquis et passionné de tout ce qui porte un caractère de beauté, de grâce, d'élégance, et l'avait, en même temps, doué du pouvoir de reproduire avec une rare volonté et réussite d'exécution manuelle, surtout dans les formes les plus aimables de la femme et du paysage, ce qu'il percevait déjà si bien par l'esprit et par l'œil. Mais, capricieuse dans la distribution de ses faveurs, elle n'avait que peu réalisé en sa personne les avantages dont il se montrait si friand chez les êtres et les objets soumis à son étude admirative. De bonne taille moyenne, la tête forte, exceptionnellement difficile à coiffer hors commande, la poitrine et les épaules suffisamment bien éta-

blies, des jambes de Juif-errant, l'ensemble du corps annonçait d'abord, il est vrai, une constitution excellente, toute assortie surtout à celle de l'esprit, et l'une et l'autre, de plus, maintenues dans l'hygiène d'un régime d'ordre et de modération sciemment mesurés à eux-mêmes et réalisant la perfection du *mens sana in corpore sano*. Cet heureux accord se manifestait et rayonnait pleinement sur un visage encadré de cheveux, de favoris en liberté et de grands cols de chemise relevés sans raideur, chiffonnés même à l'ordinaire et peu assujettis en outre par une cravate mal nouée. Quant au plastron de la chemise, il s'entrouvrait le plus souvent sans souci des convenances mondaines. Le front, largement modelé, le nez assez gros plutôt que fort, une bouche à lèvres charnues et humides, sous des sourcils fournis, des yeux gris-bleus sans trop d'éclat mais visant net et à fond comme une vrille malgré une infirmité de strabisme très apparente : ce tout s'harmonisait sous un teint frais, facilement coloré à la moindre sensation, et dans une physionomie à la fois rustique et distinguée, ferme et bienveillante. Un tel ensemble attestait particulièrement une individualité esthétique et scientifique faite des vifs contacts et spectacles du monde extérieur et des effets réflexes qu'ils doivent provoquer dans une organisation d'observateur, de philosophe et d'artiste. Ne fût-ce qu'une seule fois vu, on en gardait le souvenir physique et l'impression morale. N'oublions pas les oreilles de notre homme; car, de belles proportions et d'une correc-

tion de dessin pouvant être qualifiées de classiques, un peintre professeur les eut volontiers données pour modèle, et un phrénologue déterminées comme type caractéristique de « l'oreille du musicien. »

Laurens allait volontiers nu-tête, intransigeant du chapeau officiel, auquel il préférait le feutre mou ou le vaste panama en contraste avec sa calotte d'atelier. Les mains n'offraient rien de très particulier sinon les traces trop négligemment sédentaires souvent des ingrédients du travail; mais elles étaient sans conteste des plus aptes à la plus vaillante et continue besogne qu'aient jamais accompli, entre et sous des doigts, la plume et le pinceau, le crayon et le burin, l'archet et le clavier de l'orgue ou du piano. La voix, sans avoir le volume nécessaire aux virtuosités du chant, et dont il y fut fait pourtant assez d'emploi, était remarquablement bien timbrée, sonore et douce à la fois, surtout propre, dans l'usage de la parole, à *l'articulation* si justement recommandée par M. Legouvé, avec un accent également étranger aux duretés du marseillais et aux mièvreries du parisien. En ceci donc la voix et le parler n'étaient-ils pas encore, comme ils devraient l'être chez tous, il semble, une des manifestations les plus significatives de l'individualité entière? De tempérament inflammatoire, facilement en proie aux rhumes, aux éternuements comiquement prolongés, aux maux de dents, aux engelures, Laurens subit, vers le milieu de son existence, une terrible crise, heureusement éruptive, mais qui lui laissa sur la peau une certaine

rugosité. Très sujet à caution de la gorge, il fut atteint au cou d'une espèce de tumeur devenue d'aspect inquiétant vers les dernières années. Faut-il ajouter à ces détails, sans doute un peu beaucoup pathologiques, que la région sous-cutanée de son crâne fut aussi, comme une conséquence naturelle, on eut dit, de son activité et de ses fatigues cérébrales, fertile en kystes ou petites loupes qui menaçaient constamment de prendre des proportions énormes ? Mais son rationalisme habituel en tout lui suggéra le moyen de s'en opérer lui-même à temps par une méthode si simple d'ailleurs qu'elle intéressa sérieusement les hauts spécialistes de la chirurgie, ses collègues de la faculté de médecine de Montpellier.

Laurens ne chercha pas, tant s'en faut, à pallier par l'habillement et par les soins extérieurs donnés à sa personne ce qui lui manquait au point de vue des agréments physiques. On peut même constater que, sous ce rapport, sa négligence, s'accentuant avec l'âge, devint comme une sorte d'affectation. Cette opposition ou plutôt ce contraste entre l'abandon de l'homme et la délicatesse de l'artiste, entre le contenant matériel et le contenu moral, celui-ci d'une si rare et précieuse valeur, il ne songea jamais à le combattre, ni seulement à l'atténuer. Il eut même la coquetterie naïve de s'en faire comme une livrée pittoresque pour ses principes privés et ses habitudes philosophiques, autrement dit ses convenances domestiques. Nous ne tairons pas en passant, ne fût-ce d'ailleurs que pour mar-

quer de quelques légitimes critiques la sincérité, d'autre part, de tant d'éloges risquant sans cela d'être suspectés de panégyrisme, qu'un pareil laisser-aller, poussé jusqu'aux limites de l'irrespectabilité de soi-même et des autres, désobligeait parfois les siens et les étrangers. Les amis pouvant le mieux en faire la balance et prendre leur parti étaient le plus indulgents, s'ils ne l'excusaient complètement en lui faisant grâce des exigences grandes et petites de la civilité puérile et honnête. Ils n'ont jamais marchandé devant ces désiderata le trésor dont était millionnaire ce grand seigneur de l'intelligence, alors qu'y restaient intactes toutes les distinctions à la fois de l'esprit, du cœur et du talent. Subordonnant, sacrifiant d'abord aux besoins spirituels et aux exigences d'un labeur sans trève, il méprisait tout le reste pour mettre au premier rang la correction, la coquetterie et les séductions plus éclatantes de l'art. Tous les habitants de Montpellier, jusqu'à la classe populaire, qui le connaissait bien aussi, savaient de quoi il retournait sous cet extérieur de figure et de tenue plutôt originales qu'avantageuses. « C'est vrai que l'habit ne fait pas le moine, » disait au théâtre un spectateur du parterre passant en revue tous les beaux messieurs dorés garnissant les loges et le balcon : notables de l'aristocratie, de la finance et de la fashion. « Vous avez le secrètaire de l'Ecole de médecine, Laurens, qui a l'air, n'est-ce pas, de rien du tout, auquel, dans la rue, *vous donneriez* pas deux sous. Eh bien ! il est à lui seul *plus capable* que tous ces *gens-là* ! »

D'autre part, voici ce que lui écrivait Stéphen Heller, un de ses plus chers amis :

« Quant à votre extérieur, vous devez lui donner plus de soins. Un homme fraîchement rasé pense autrement et mieux que celui qui a une barbe de huit jours. Des souliers à la Castil-Blaze risquent d'imprimer à l'esprit lui-même une allure plus lourde et plus pénible, sans ajouter le moins du monde à sa solidité. Prétendre le contraire, ce sont des farces. M. Bertini, le maître pianiste, depuis des années veut se donner du génie en laissant accumuler la crasse sur sa personne, Il porte du linge sale et des chapeaux invraisemblables. Il est mal peigné et peu lavé. Soit ! mais du génie, seulement de l'imagination, la moindre originalité d'art ? nenni, car il n'en a pas dans l'âme !... Vous vous soigneriez, vous vous dorloteriez même entre temps, et n'en seriez pas moins un homme aux idées élevées, distinguées, neuves, artiste musicien et peintre,écrivain érudit et sympathique. Il y a une différence, ne la faites pas trop grande à votre dam, entre ces natures qui ont besoin de tout le luxe imaginable en toutes choses et celles qui se laissent manquer du moindre bien-être et regardent comme un péché tout ce qui en approche. Votre *treur.* » (soit votre fidèle). — Mais notre homme, incorrigible et contempteur, réplique par cet axiome d'ascétisme bohême : « Le trop de soins donnés à la toilette est une sorte d'insulte à notre valeur morale ou intellectuelle. » Et finalement se chante, faut-il

dire qu'il se glorifie lui-même, paroles et musique, de la manière suivante :

	TRADUCTION
Ma rédingote es ben rasclade,	Ma redingote est bien râpée,
Mi pochi soun toujour troucade	Mes poches sont toujours trouées,
De mi soulié li courréjoun	De mes souliers les petites courroies
Toujour pendouloun, mau rejoun.	Toujours pendent, mal rentrées.
M'appeloun	On m'appelle . . . . .
. . . . .	. . . . .
La creme dis espeyandras,	La fleur des loqueteux,
Bonaventur dé Carpentras.	Bonaventure de Carpentras.

Oui, il aimait, comme Napoléon (en quel point peuvent se rencontrer deux extrêmes !) les vieux habits et les vieux chapeaux. « Pour un cerveau qui travaille, pense aussi Victor Hugo (un autre extrême !) la pression d'un chapeau neuf est insupportable. » Les effets et les conséquences de ce laisser-aller dans la mise en général et notamment dans la chaussure, se traduisaient maintes fois par des aventures et des mots qui trouvent ici une place trop naturelle pour ne pas en profiter; les classant ainsi d'ailleurs, comme toutes autres, suivant les divers chapitres de ce volume.

A une soirée de gala chez le préfet de l'Hérault, nos compatriote et ami Floret, Laurens venait d'accompagner au piano la ballade du *Roi des Aulnes* et *La Religieuse* par Schubert, dont il s'était fait l'initiateur, ainsi qu'il le fut successivement de Mendelssohn, de Schumann, de Brahms et de tant d'autres. Son jeune frère crut devoir s'empresser de l'avertir, à la sourdine, qu'il lui émergeait jusque dans les favoris quatre intempestives pointes de cols de chemise, au lieu de deux réglementaires.

« Oh ! bien, fait-il avec un mouvement d'impatience, non autrement vexé, n'est-ce pas assez que, pour aller dans le monde, je passe une chemise fraîche, sans perdre encore du temps à dépouiller préalablement l'ancienne ! »

Le sculpteur D... vantait un hôtel de Tarascon en tout et pour tout : sa commode situation, sa belle vue, son excellente cuisine, son service... Ah ! ici, à l'exception d'une aussi complète qu'anormale incurie dans le cirage de la chaussure, ce qui ne pouvait manquer, disait-il, de me mettre quotidiennement en colère. « Et vous vous fâchez de cela ! s'exclama Laurens. Eh bien ! moi, je me fâcherais du contraire : avoir les souliers trop bien cirés. »

C'est sans doute une paire de ses souliers éculés et poussiéreux qui, non seulement ne fut pas jugée digne d'être cirée, mais encore fut jetée au rebut par un garçon de l'hôtel Jacob, à Paris, où était descendu leur peu muscadin propriétaire. On ne parvenait pas à les retrouver ou plutôt à les reconnaître dans le tas, le garçon n'imaginant nullement, dit-il pour s'excuser, que ce pussent être ces *vieilles savates de curé de campagne,* venues là on ne sait d'où ni comment.

Voilà-t-il pas qu'avec l'habitude et la facilité à quitter des chaussures mal assujetties, il se trouva, un jour, descendant d'un wagon de première classe s'il vous plait, avoir échangé un de ses souliers avec la mule à boucle d'argent d'un haut prélat ! Ce compagnon de route, probablement de

même sans gêne que lui, dut être, de son côté, non moins étonné de trouver sa chaussure ainsi dépareillée.

Danjou, dont il fut faire la connaissance au clavier même de son orgue, à Saint-Eustache de Paris, ne put se pardonner, toute sa vie, de ne pas l'avoir de prime abord, et bien légitimement pourtant, à cause de son aspect extérieur, deviné et traité comme une personnalité remarquable à tant de dignes égards ; et il lui répétait souvent dans la suite : « Vous m'avez du reste donné là une bonne leçon pour ne jamais plus m'exposer, sur une simple mine, à être en faute le lendemain avec tout inconnu de la veille. »

Mais voici qui est encore plus caractéristique et d'un intérêt doublement historique. A Lyon, après une journée de courses et de travail aux environs, Laurens se présente, encore moins brossé, moins peigné, plus mal attifé, moins présentable donc que d'ordinaire, chez Joséphin Soulary, l'insigne poète sonnettiste, dont il avait, la veille, accepté une invitation à dîner. Il pénètre dans la maison et jusque dans la cuisine. Or, Mme Soulary, brave ménagère, n'avait jamais vu l'invité pour qui elle préparait pourtant avec zèle un menu appétissant. A l'aspect à la fois assuré et peu rassurant de l'intrus, elle est prise d'une frayeur subite, lâche tout et s'enfuit !... Elle ne reparaît qu'avec l'arrivée de son mari. On comprend les amusantes explications entre les deux époux et notre bonhomme d'artiste resté tranquillement dans le vestibule et occupé à dessiner.

Plus tard, grâce au ruban de la Légion d'honneur, il se trouvait un peu plus à l'abri d'aussi picaresques aventures, mais assez drôles encore. « Vous êtes sergent ? » le questionne un pauvre diable de rémouleur auquel il faisait repasser son couteau de poche. — Mais non ; je suis peintre. « De miniature alors ? puisque vous avez la croix... Ah ! il faut bien faire quelque chose pour ne pas s'ennuyer.» —« *Saourias péréou escreouré ?* » (Vous sauriez aussi écrire ?) lui fut-il demandé un jour par une jeune fille qui le regardait travailler dans la rue. Sur la réponse affirmative : « *Alors, sé vouyas, pourrias tant bèn estré Fréré !* (Alors, si vous vouliez, vous pourriez aussi bien être Frère ! (de l'Ecole chrétienne). Mais (nous traduisons du provençal) qu'est-ce que c'est donc que cette cocarde rouge (le ruban de la Légion d'honneur) que vous avez là nouée à la boutonnière ?... (En *a parte*) . Cela doit vouloir dire que cet homme est républicain ou païen. » (Eh ! qu'est-ce donc pour vous, mon enfant, demande à son tour l'artiste, ce que vous appelez un païen et un républicain ? Le savez-vous bien ? La réponse se fait longtemps attendre ; puis, avec un ton de naïve horreur aussi craintif que convaincu, et en s'éloignant presque : « Républicain et païen, ce qui est la même chose, c'est de *ne pas croire à la sainte Vierge.* » C'était bien envoyé. Le pauvre Laurens faillit ne pas pouvoir s'en relever. Toutefois, il finit par répliquer avec un petit bout de sermon dont la morale instructive n'empruntait rien sans doute aux canons du *Syllabus*... Et, à tous pas,

combien d'anecdotes de ce genre dues à la fois à la simplicité et à la distinction de notre héros.

Pour tout dire cet *espéyandra*, aussi humble d'origine que peu mondain dans son costume et dans sa tournure, mena partout l'existence, excepté chez lui où il se retrempait en quelque sorte dans sa plus authentique expression, au sein de toutes les aristocraties du rang ou de la richesse, de tous les raffinements de luxe des sociétés les plus civilisées. Nous clorons sur ces détails la description semi-drôlatique de la personne réelle de Laurens, pour y ajouter celle de la galerie, tout à fait digne de mention, de ses portraits peints ou dessinés à diverses époques par divers artistes.

Il ne s'agit plus maintenant que de la tête du personnage, laquelle, indépendamment de l'originalité de son ensemble, disait déjà bien d'elle-même qu'on n'avait pas affaire au premier venu. Mais on va la voir copiée ou interprétée, c'est-à-dire brossée, crayonnée ou modelée par un chacun, qui lui applique et associe pittoresquement et moralement l'impression personnelle de son propre angle visuel à l'angle saillant du modèle. Parmi ces portraits il y en a bien une demi-douzaine d'essentiellement significatifs. D'abord, le premier en date et malheureusement perdu, celui par Vidal, qui a peint Laurens encore jeune homme, de grandeur naturelle et plus qu'à moitié corps, avec redingote verte à col rond, gilet à raies jaunes et noires, une pervenche à la main. On ne l'a du reste guère connu que roussi par un poële trop rapproché. Viennent ensuite

un agréable dessin pastellisé, par Coutel, et les deux qu'exécuta Alexandre Cabanel une première fois, vers 1840, encore enfant presque, avant son départ pour Paris comme lauréat pensionnaire de la ville de Montpellier. Le modèle est représenté romantiquement en manteau, dans une pose méditative et sur un fond de vitraux et d'orgues d'église (cette toile, commandée par son amie, Madame Marès, figure au musée de Carpentras). Une seconde fois, en 1851, au moment où l'auteur rentrait de l'Ecole de Rome, il l'a dessiné à la mine de plomb. Après, c'est un médaillon (l'original de la photogravure placée en tête de ce volume) par le peintre et sculpteur Joseph Felon; œuvre très serrée, fouillée d'exécution, avec un sentiment d'ornemaniste non sans raison dans ce genre d'interprétation. Enfin c'est un croquis anecdotique par Paul Flandrin.

Eh bien, ce qui ressort le plus, c'est à retenir de ces divers documents iconographiques, quoique à un degré différent, c'est l'âme d'artiste de J. B. Laurens, si pénétrée et si pénétrante ; et le même caractère apparait également, parfois peut-être avec plus de bonhomie ou de familiarité, dans les traductions photographiques. Mais où cette âme revit toute noble et immortelle c'est surtout dans le crayon tracé par Cabanel (qui lui a donné un digne pendant dans le portrait du frère Théophile, que possède le musée Carpentrassien.) Il faut crier au miracle en voyant comment, avec une simple pointe dégageant quelque peu de poussière de mine de plomb, la vision esthétique et l'habileté de main

d'un grand artiste peuvent atteindre au sublime, le produire à la fois aussi idéal et réel par l'évocation et la fixation sur une simple feuille de papier de tout ce qu'il y a d'intellectuel et d'élevé dans le pittoresque personnel de son modèle. Ce tout, opéré par la jonction de deux natures supérieures, y résume, dans la plus exacte ressemblance de l'une, traits et physionomie, et dans une sorte de transfiguration par l'autre, l'éclat et le rayonnement du dehors de leurs deux âmes, du moi intime de chacun.

Nous ne croyons pas exagérer ; le lecteur s'en convaincra sans peine s'il a jamais la bonne fortune de nous contrôler sur pièces. Il jouirait, en plus, de la vue du seul rival sans doute que l'on puisse trouver à ce portrait, celui de Madame Laurens par Paul Flandrin, qui est encore un idéal de vérité et de vie magiquement réalisé avec un moins que rien de moyens.

A la suite de la ci-dessus sérieuse galerie, indiquons, et pourquoi pas ? l'album d'une centaine de *charges*, un peu irrévérencieuses si leur comique était moins franc, consacrées à son grand frère par son plus jeune frère Jules. Ce sont des croquis coloriés la plupart et commentés de titres et légendes sur les faits et gestes du senior; lequel ne cessait de les réclamer, commander avec insistance au Junior: affirmant que leur vue permanente contribuait à l'hygiène et à la longévité de sa vieillesse. Elles allaient même jusqu'à le jeter dans de véritables convulsions de fou rire et de larmes, auxquelles il

était prudent de le soustraire; ce qui dépassait le but de la *chanson des rues et des bois* :

> « Le rire est notre meilleure aîle.
> Il nous soutient quand nous tombons.
> Le philosophe indulgent mêle
> Les hommes gais aux hommes bons. »

En tout cas, l'album était tenu jalousement sous clef comme un trésor, pour n'être, non sans quelque réserve de singulière dignité et d'amusante parcimonie, livré que feuille à feuille, aux personnes les plus favorisées de la famille et de son entourage intime. Encore fallait-il y prendre mystérieusement jour et heure.

A côté de tous ces titres scientifiques, artistiques, intellectuels en un mot, à une biographie; à côté de ces dons et de ces talents qui ont tant produit, Laurens se présente, comme homme privé, avec une personnalité si marquée qu'elle est digne d'attirer l'attention du portraitiste psychologue, du romancier, du nouvelliste ou du conteur.

Rien de plus tranché, sur la moyenne, sinon la généralité banale, que son caractère, ses idées pratiques, ses goûts et ses habitudes, ses mœurs, sa vie courante et ses aventures. On peut ajouter que, chose assez rare dans ces conditions parfois excentriques, sa moralité et sa correction exemplaires dans les rapports de famille et dans les devoirs professionnels ne forment qu'un contraste frappant mais nullement une opposition avec certaines irrégularités de manières et de costume dont nous avons donné un aperçu. Dans le milieu

d'où il est sorti, dans ceux qu'il a traversés, où il a séjourné, en y portant l'empreinte de sa vie, il n'a cessé d'offrir au prochain, toujours pour lui aussi affectionné que respectueux, un personnage, un type restant fort sympathique aux diverses appréciations, mais dont la rareté et l'accent lui ont pu valoir, tous comptes faits, ce boni d'être qualifié d'*original*. Eh bien soit, original, oui véritablement original, dans le bon sens du mot (car il en a plusieurs d'assez équivoques) ; original de la plus flatteuse manière. Sthendal n'a-t-il pas dit, en effet, comme pour confirmer le cas présent, qu'en arrivant dans une ville de province, si peu dût-il s'y arrêter, il ne manquait pas de prendre d'abord des informations pour pouvoir se présenter à la plus jolie femme et à l'homme passant pour le plus original ? Il pensait que la femme devait au moins charmer sa vue, et que l'homme devait sûrement l'intéresser par une supériorité quelconque. Oui, un original tel était bien Jean-Joseph-Bonaventure Laurens, de Carpentras ; original d'une originalité dans le moule de laquelle peu d'hommes risquent d'avoir été moulés, et que des efforts artificiels ne sauraient encore moins atteindre ; original donc qui a hautement satisfait et émerveillé tous les Sthendal qui l'ont coudoyé. Durand-Gréville termine ainsi son « Etude ». « On dit parfois avec regret qu'Alexandre n'a pas eu d'Homère : au moins a-t-il pu s'en passer. A défaut d'un Homère, J.-B. Laurens était digne de trouver un de Balzac qui mît en pied son originale et sympathique figure. »

Il est peut-être plus aisé au biographe qu'au peintre ou au sculpteur de donner d'un personnage une reproduction où se fondent et se pénètrent fidèlement le côté physique et l'expression morale. Son cadre, plus étendu et essentiellement facultatif, se prête à la flexibilité et au mouvement des lignes. Sous la plume les traits n'ont pas besoin d'être fixés d'un coup : ils s'accentuent graduellement en se calquant sur les faits qui se succèdent. Nous avons déjà indiqué quelques-uns des côtés qui caractérisent notre héros. Nous allons en rassembler quelques autres encore. De nouveaux éléments seront fournis par la suite du récit. Espérons qu'alors, notre travail terminé, nous aurons mis sous les yeux du lecteur un tableau lui permettant de se représenter avec une exactitude suffisante la personne intérieure comme les traits extérieurs de l'artiste carpentrassien. Or cet artiste était, sinon par ses études, du moins par ses tendances, un philosophe. Sa philosophie, il l'avait puisée dans les leçons d'Anrès qui faisait partie du clan libéral, et, comme son maître, il n'aimait pas le clan clérical et ultramontain. Ainsi qu'un grand nombre de ses concitoyens, nous l'avons dit, il subit l'influence des théories sociales et sentimentales plutôt que politiques de l'*Emile*, de *La nouvelle Héloïse*, des *Confessions*. Mais s'il aimait la liberté il déplorait les excès commis en son nom. « Cette jeunesse tant vantée, écrivait-il, cette liberté qu'on désire tant n'ont pas répondu à l'idée que je m'en étais faite. Certes la cause des libéraux n'a pas été souillée

d'un seul crime depuis la révolution de 1830 ; mais elle a été déconsidérée par une espèce de désordre matériel et moral auquel je n'ai pas adhéré. Je voyais avec bien du déplaisir des hommes savants, sages et qui ont voué leur vie à la cause de la liberté actuellement traînés dans la boue comme des traîtres par ceux qui les avaient encensés à peine deux ans auparavant. En vérité je vois un parti pour qui la liberté n'est autre chose que la désorganisation complète de la société à son profit. Ces idées sont peu agréables, mais elles viennent peu souvent à mon esprit, occupé heureusement de pensées plus attrayantes. » Philosophe ému et non moins spiritualiste, il avait l'idéal, la conscience et la morale de toute vraie philosophie, le culte de toutes les humanités. Mais son savoir et à la fois sa bonhomie, aux antipodes des crédulités, des dogmes, des catéchismes et des pratiques religieuses, leur opposait humblement son habituel « Qu'en sait-on ? » et, plus affirmativement si l'on peut dire, un « On n'en sait rien. » En revanche, devant les merveilles qu'il admirait en artiste et en poète, et qu'il avait étudiées en savant, il croyait profondément à une loi de création et de transmission, à une moralité de causes finales ou conscience des éléments. Il comptait avec elles, il en parlait fréquemment, mais il n'en plaçait pas moins un point d'interrogation devant le grand Inconnu, foyer de forces et d'action incommensurables ! Ce spiritualisme philosophique, il le transformait de plus en plus en idéalisme dans l'Art, mais idéalisme

toujours cherché dans la nature et adéquat à une perfection du vrai et du bon, sans aucune promiscuité avec les systèmes, les conventions et les recettes artificielles d'une école ou de la mode. Quant à la médecine officielle et infaillible, pour le dire en passant, il y crut et en usa d'autant moins qu'il vécut plus longtemps dans un de ses sanctuaires mêmes, au milieu et comme en famille de ses grands prêtres, qu'il ne se gênait point trop, avec un sourire d'augure, de qualifier de charlatans.

Certains esprits, au moins différents du sien, paraissent sincèrement regretter ce qu'ils ont appelé un peu trop net son scepticisme. S'il n'y a qu'à en faire honneur, a-t-il été dit, à l'inaltérable attachement et à la reconnaissance de l'élève pour le vieux maître et ami Anrès, on pourrait désirer qu'un fonds de doctrine d'un caractère plus affirmatif se fût allié à sa foi artistique et à son culte du beau. Il ne se soucia pas autrement que par le doute ou la réserve des choses de l'au-delà. Absorbé par trop de préoccupations diverses il ne se donna pas le temps de raisonner ce scepticisme qui fut oui ou non une lacune dans son existence si bien remplie par tant de côtés. Peut-on, répliquerons-nous, en moins rétrécissant le sens du mot, appeler sceptique celui dont la philosophie croit aux plus nobles et aux plus beaux sentiments de l'âme, les possède en son cœur et les pratique de sa main; dont l'esprit s'attache passionnément aux plus hautes aspirations et au culte de tout ce qui est grand ou charmant ? N'est-ce pas justement parce

qu'il croyait à cela et en composa sa vie en artiste éminent, en homme privé, en citoyen parfaitement honnête et surtout en savant, qu'il confessait humblement son abstention vis-à-vis des affirmations dogmatiques et des articles de foi édictés ? Je vois, je sens, j'agis, mais je ne sais que je ne sais pas. Non, on n'est pas sceptique ainsi, à moins d'entendre exclusivement le mot suivant l'esprit et la lettre d'un disciple de religion. Mais, par exemple, voici un point curieux. « Les petites contradictions des grands artistes veulent être indiquées comme le reste, » pense le moraliste et le prosateur-poète des *Misérables*. A plus forte raison donc doivent l'être les extrêmes de ces contradictions. Cet esprit de Laurens, foncièrement clair, droit et libre, c'est-à-dire libéral dans toute l'étendue et la portée de l'expression, n'excluait, grâce à l'immixtion étroite de l'Art, ni les rêves ni les plus tendres poésies de l'imagination : mais il faut avouer qu'avec cette simultanéité d'instincts et de besoins impérieux, il se produisait parfois, sur leurs frontières mal limitées, certaines offenses à la logique. Ainsi, entre autres, on le vit collaborer comme organiste, presque toute sa vie, avec une passion et un zèle absolument gratuits, aux manifestations du culte même d'une religion dont sa philosophie répudiait les formes constituées et les procédés d'expansion. C'est ainsi encore qu'il donna un canon en premières étrennes de luxe à son petit-fils, alors qu'il considérait l'objet comme le premier et le dernier mot de cette abomination de la désolation : le milita-

risme et la guerre. Aux observations malicieuses de son frère terrible Jules, il répondait en proclamant l'avantage inappréciable d'avoir à sa toute disposition un tel instrument que l'orgue, y joint la direction d'un chœur de belles voix de jeunes et jolies congréganistes; et combien les formes d'un canon et de son affût présentent une heureuse silhouette! Puis, lorsque se targuant, comme explication et preuve de son parfait et inaltérable équilibre de corps et d'esprit, d'être *modéré en tout*, le frère terrible ripostait à la cantonnade : « excepté en consommation de papier, en production d'aquarelles et en dimensions de cols de chemises. » Il portait en effet excentriquement, quoique s'en défendant mal, des cols de chemise à l'ancienne mode de la Restauration. Toute une après-midi, à Montmorency, chez les frères Flandrin, circonstance solennelle et digne de l'histoire, Ingres et Laurens présentés l'un à l'autre, ces deux têtes encadrées de grands cols s'étaient contemplées entre elles. Junior y trouva le sujet d'une des meilleures *charges*.

L'*homo duplex* ne se montrait-il pas aussi en lui dans ce mélange d'esprit et d'aptitudes très élevés, sévères ou mélancoliques, et dans son goût non moins particulier de la note comique ou même rabelaisienne? Avec le fond d'une vive et longue amitié pour Castil-Blaze, cet avatar moderne du grand rieur, et pour Paul Flandrin, et y joignant une haute estime de leurs nobles valeurs artistiques, les deux joies à coup sûr les plus marquées

parmi toutes ses relations lui vinrent de la verve ultra-méridionale du premier et des *histoires* d'atelier illustrées de *charges* à la fois si fines et si folles du second. Elles mériteraient assurément d'être publiées à côté, par titre égal sinon supérieur à celles de Töpffer et au-dessus de celles des Mars et Caran d'Ache. Il aurait beaucoup manqué à mon existence, revenait-il à dire fréquemment, de n'y point connaître Castil-Blaze. Voici en quels termes il le résume dans une lettre de présentation à Anrès. (Celle-là même à laquelle ce volume emprunte son autographe). « C'est un excellent homme et qui fait de la musique et de la poésie provençale d'une manière magistrale. Il aime la vie des champs et les mœurs rustiques au moins autant que le monde parisien où il est très répandu.. Vous causerez ensemble patois comme deux illustres maîtres... Si vous avez quelquefois des noirceurs dans les idées allez trouver Castil-Blaze, et ce Rabelais de Cavaillon vous guérira. » On voit bien par là que si Laurens appréciait par-dessus tout les productions sublimes ou exquises de l'Art, il goûtait aussi sensiblement, en leur place, celles de la caricature. Après une semaine de Phidias, de Raphaël ou de Flaxmann, il ne dédaignait pas un lundi de Daumier ou de Traviès. On sait d'ailleurs que Ingres, ce pontife incorruptible du Beau, s'arrêtait volontiers devant une feuille du *Charivari* dessinée par ces artistes et leur trouvait même un réel mérite. Ce culte de la Beauté, depuis l'antique jusqu'aux dernières expressions du joli moderne, Laurens en voyait et

respectait fanatiquement l'objet surtout dans l'être féminin, enfant, jeune fille ou femme ; mais c'est là un sujet précisément auquel sera consacré plus loin tout un chapitre pour y être traité à fond. Laissons-le, pour le moment, se désopiler avec des caricatures, des farces de vaudevilles et jusqu'à des pantomimes foraines. En littérature proprement dite ou soi-disant, à côté des *Idylles* de Gessner, traduites par Anrès, et de *Paul et Virginie*, il se régalait de certaines pièces de poésie naïvement grotesques. Citons, entre autres, celle d'un certain Frontin d'Avignon, ayant concouru pour une inscription à placer sur le piédestal d'une colonne en l'honneur de Pétrarque, au bord même des eaux de la Sorgue. Sue par cœur, Laurens se délectait à en débiter des fragments, et nous-même ne résistons pas à la tentation de transcrire le suivant:

Pétrarque, de Vaucluse considérant le lieu,
De la félicité il se vit au milieu :
D'avoir mis sous ses yeux l'immense source d'eau,
Tellement abondante qu'elle porte bateau.
Cet Apollon profond aima sans cesse Laure,
Celle qui en beauté fut l'émule de Flore !
Par d'étonnants sonnets, amoureux, magnifiques,
Tellement éloquents qu'ils sont d'un genre unique,
Pétrarque fut mis par les historiens
Au nombre des grands poètes italiens.
De ce département Vaucluse fut le nom.
Et son digne préfet Marc-Antoine Bourdon.
Avignon eut pour son maire Puy
Thivelier, Collinet, les adjoints d'aujourd'hui.
Etc., etc...

Le comble, ajoutait-on en étouffant de rire, c'est que la chose ne fut repoussée par le jury littéraire (!)

de la commission, plein d'ailleurs d'éloges et de regrets, que comme étant *un peu trop longue*.

Plus haut déjà, a été exprimé le regret, la crainte au moins, que Laurens n'ait pas apprécié toute la valeur de la forme littéraire, de sa plastique même, qui est, en somme, le vêtement artistique de la pensée. La poésie en particulier, il paraît ne l'avoir comprise et admise qu'à titre de versification, de couplets à mettre en musique. Lui, si intelligent et amoureux de la forme et du pittoresque en peinture, en musique, du nombre, de la mesure et du rythme, il n'en faisait cas que très superficiellement en littérature, cette pourtant aussi architecture et sculpture des idées. Fermé ou indifférent à la technique de l'art littéraire, pour lui le *mot* n'était pas cet *être vivant* qu'il est chez tout grand poète ou écrivain. Il n'eut pas cru, comme saint Augustin, et sans doute comme Lecomte de Lisle et Flaubert, qu'une syllabe de l'*Illiade* pût être douée, à un moment donné, d'âme et de vie. Toutefois, pour goûter à tout et beaucoup s'assimiler, par don de nature et par acquisition de la volonté et du travail, il possédait ce qu'on pourrait appeler une collectivité d'âmes. Michel-Ange, sculpteur, architecte, peintre et poète, dont on a dit qu'il avait trois et quatre âmes auxquelles il faisait appel pour exercer ses divers arts ou formuler sa pensée. Toutes proportions gardées, combien notre homme ne se composait-il pas de ces foyers de sentiments! Ses facultés ou moyens de les exprimer dans des productions toutes marquées d'une véritable valeur s'en décu-

plaient alors avec une conscience absolue et une ardeur incessante. Cela s'opéra d'abord par la connaissance des langues provençale, latine, française, italienne, allemande et anglaise, des sciences naturelles, la Géologie et surtout la Botanique ; ensuite par la pratique de la musique, de la peinture et de la littérature, celle-ci au moins comme traduction de son être philosophique et de son Cosmos artistique. A côté de ces constatations, on a de la peine à ne pas oublier qu'il eut en même temps l'âme de ce métier de bureaucrate qu'il exerça pendant une soixantaine d'années, de façon supérieure et sans préjudice à cette autre âme encore, celle que vous font les voyages.

Pendant une semaine de courses pittoresques et romantiques, vers 1835, entreprises en compagnie de son collaborateur, l'éminent archéologue Jules Renouvier, d'un géoloque, Pittore, d'un poëte, Canonge, et du peintre Férogio, Laurens étant, lui cinquième, le meneur de la bande, mille sujets de recherches et de trouvailles, mille curiosités et questions à satisfaire se présentaient à chaque pas. Or, les rochers, la végétation, les ruines, l'histoire, les accidents atmosphériques, les gens, les bêtes, les récits de toutes sortes fournissant au *De omni re scibili et de quibusdam aliis* de Laurens l'occasion d'explications, de réponses des plus pertinentes : « Mais vous êtes donc le père de la Nature ! » s'écrie le plus émerveillé des touristes. Et ce titre distinctif entre tous, qu'il acquierait ainsi comme un héros sur le champ de bataille, resta désormais attaché à

son nom ; tellement que bien des gens, ne l'ayant d'ailleurs jamais approché, ne le connurent pas autrement.

Dans la suite, après avoir augmenté indéfiniment ses connaissances et ses productions, après avoir accru ainsi non seulement son savoir et, naturellement, les occasions et le besoin de le mettre en évidence, on ne devait pas manquer de le taxer de quelque pédantisme ; mais l'accusation, certes sans portée ni gravité, ne pouvait provenir que de la part... de qui ? eh ! pardi, de celle de ces hommes de troisième ordre, lesquels n'ayant jamais rien vu, rien appris ni rien fait ne sauraient comprendre ou bonnement admirer ceux du premier.

Maintes fois, dans les réunions de Félibres plus ou moins plénières mais toujours débordantes d'exubérance méridionale, on remarquait la présence de Bonaventure Laurens, la réserve et la modération mêmes. S'il laissait échapper alors un mot, un geste où on pût voir le désir à peine manifesté d'émettre quelques paroles, le Capoulié Mistral, plein de prévenance pour ce confrère vénéré et affectionné, s'efforçait en sa faveur de dominer le tumulte de l'assemblée et la conjurant de faire silence : « Ecoutons tous Laurens, disait-il ; car il ne peut jamais parler que pour dire quelque chose d'excellent en soi et de profitable pour nous tous. » A propos de sa personne, de ses paysages du Midi et de ses figures d'Arlésiennes, le chantre de *Mireille* lui adressait, en juin 1852, une longue pièce de vers, inédite encore sans doute, qu'il faudrait toute rap-

porter, et dont voici deux quatrains, équivalant à un diplôme d'honneur.

Oh ! se sabiès coumé sautère
Quand mé diguéron : aco's'éu !
E subretout quand amé ieu
Tan simple e dous te sentiguère.

. . . . . .

Tout aco din ti fres tableu
Vieu e boulego e richounezo,
E la Prouvenco beluguejo
Y mendre co de toun pincéu !

Oh! si tu savais comme je sauta!
Lorsqu'on me dit : c'est là lui !
Et surtout quand avec moi
Si simple et doux je te sentis!

. . . . . .

Tout cela dans tes frais tableaux
Vit et remue et sourit doucement
Et la Provence scintille
Aux moindres coups de ton pin-
[ceau !

Du reste la figure, les traditions de Laurens resteront légendaires à Carpentras et à Montpellier, au moins pendant plusieurs générations. Elles donneraient lieu à un recueil d'anecdotes et d'observations susceptibles de mettre en vive lumière les mœurs et l'esprit des artistes, tels qu'on en trouve par exemple dans les récits d'un Paul Flandrin ou d'un Alfred Arago, et dont bon nombre, soit sur Bonaventure soit d'après ces derniers, ont été recueillies et publiées sous le titre de *La Légende des Ateliers*, par Jules Laurens. En veut-on quelques échantillons pris au hasard ? Des pages importantes, et surtout relatives à la Peinture et à la Musique, devront trouver leur place parmi celles consacrées plus loin à ces deux catégories.

Dans une exploration scientifique sur le Mont-Ventoux, où il était chargé d'une partie des très modestes victuailles, sept gros oignons, Laurens, se trouvant accidentellement séparé de ses compagnons et pressé par la faim, les dévore tous les sept, sans avoir la ressource indispensable ni de boire ni de pouvoir y joindre du pain et du sel.

Passionné pour la salade, avec laquelle il ouvrait, à la provençale, le dîner de chaque soir, il souffrait, quand il était invité au dehors, de ne la voir intervenir qu'à titre de menu condiment en même temps que le rôti. Il lui arriva plus d'une fois de ne rien manger jusque là. Bien mieux, voici que, prié à un repas en société de nombreux et assez cérémonieux convives, on fait appel pour préparer ce plat à son talent tout technique et en rapport avec son goût bien connu. Or, au cours même de l'agréable opération, il goûte subrepticement une feuille, puis deux, trois, et, aussi distrait qu'André Ampère et non moins goulu qu'une chèvre, il continue décidément jusqu'à la dernière. Il essuye enfin le saladier à fond, et ne revient alors de sa lèse de toutes convenances qu'au moment où la stupéfaction des assistants fait place à la plus hilarante gaîté. « Ah! fait-il, sans trop de honte ni d'excuse, c'est que au-dessus de tout ce que vous mangez là, vous autres, la salade est de beaucoup ce que je préfère. »

Il scandalisa, par exemple, et désobligea profondément la femme d'un de ses amis chez lequel il avait dîné en petite fête intime, et où, pour bien marquer sa prévenance, Madame s'était appliquée, en ménagère habile et bien au courant des goûts de son invité, à confectionner elle-même les entremets, les plats sucrés et gâteaux du dessert. Au sortir de la maison, peu après celui de table, car il rentrait et se couchait le plus possible de bonne heure, à moins d'exécution musicale, ses deux hôtes, qui le suivaient tendrement de l'œil par leur

fenêtre donnant sur la rue, le virent entrer directement chez le pâtissier d'en face, au coin du boulevard Montparnasse et de la rue Vavin, et s'y empiffrer d'un supplément de tartelettes aux pommes. En cas fréquents de ce genre il s'autorisait volontiers d'ailleurs de la seconde partie au moins du dicton prétendant que tout musicien aime les femmes et le sucre.

Il appelait le café au lait, pour lequel il avait un appétit vorace, son « meilleur repas. » Quant au café lui-même il en prenait avec une dévote concupiscence tout le long de l'après-midi et de la soirée, à la moindre occasion, raison ou prétexte, aussi bien chez lui, où il le moulait de sa propre main, que chez ses amis, dans les cafés, dans les buvettes, partout ; le dégustant d'ailleurs à très petites doses et le préférant assez clair pour avoir à l'additionner souvent d'eau. Mais sa véritable « ivrognerie » comme il le proclamait ainsi lyriquement, c'était l'eau, l'eau pure, qu'il lampait ou sirotait du matin au soir à toutes les carafes, à toutes les fontaines et sources, et sans manquer jamais de s'exclamer de satisfaction et de reconnaissance.

En revanche de toutes ces sensualités, son horreur du tabac, qui peut être qualifiée pathologiquement de misonicotine, était extrême. On lui présente, un jour, le directeur d'un grand établissement municipal, à titre surtout d'amateur passionné et pratiquant de peinture. « Ah ! vous peignez, fait-il : voilà qui est fort bien ; mais vous fumez aussi. voilà qui est fort mal, car vous empes-

tez le tabac. » « Je fume énormément, c'est vrai, balbutie le fumeur assez déconcerté, et qui, voulant s'excuser, ajoute déplorablement: je confesse même y prendre un grand plaisir. » « Eh bien, lui est-il répliqué, je ne vous en fais pas mon compliment.» Il subissait toutefois, par force hélas ! le cigare ou la pipe de tel professionnel ou amateur exécutant de musique ou de peinture chez lequel on jouait du Bach ou du Mendelssohn et où posaient des modèles à dessiner. D'ailleurs, toujours par amour de l'art, ne fréquenta-t-il pas surtout un grand nombre d'allemands, donc d'intrinsèques fumeurs.

Notons encore que, causeur tout disert et charmeur qu'il était, les longues discussions, jugées d'avance par lui irritantes et inutiles, lui déplaisaient fort. Or, une fois son opinion exprimée, il coupait l'herbe sous le pied des batailleurs par le mutisme : ce qui, à tout prendre, n'est pas la moins efficace façon de les y réduire eux-mêmes. Plus on discute, pensait-il, plus on est loin de s'entendre.

Extrêmement frugal et sobre de grosse nourriture, n'ayant à peu près jamais, par tradition de famille du reste, connu le goût du vin, il se vit adresser en même temps que des admonestations sur sa toilette, celles qui suivent sur son régime en général d'esprit et de corps. « Je vous avertis, cher ami, vous tomberez malade, car, outre vos travaux multipliés, vos occupations incessantes, vous êtes d'une sobriété qui approche la famine. Pardonnez-moi de m'exprimer ainsi ; mais ça me pèse depuis longtemps, et il faut que je le déclare

enfin. Vous vivez mal, vous vous nourrissez mal ; un esprit continuellement tendu comme le vôtre, toujours en exercice et jouissant toujours de ces plaisirs de l'imagination si énervants, un pareil esprit, dis-je, a doublement besoin de fortifier le corps, cette misérable machine, sous peine de la voir mettre en pièces par l'esprit même qui l'use, l'abîme et doit l'anéantir. Et voilà ! pensez-en ce que vous voudrez ; je vous ai dit mes opinions et jugement. Plût au ciel que vous vous en repentissiez, de vos manies d'anachorète !» Est-ce là assez bien sermonné ? oui certes ; mais ce fut sans portée sur ce diable d'homme qui, par des moyens autres, si propices à ses occupations, celles-ci ne l'étant pas moins à son régime matériel, et sauf quelques accidents externes, atteignit sans maladie corporelle ni dépression intellectuelle l'âge patriarcal de quatre-vingt-dix ans. Toujours également vaillant de toutes ses facultés jusqu'à ce terme extrême, il n'eut à constater sur lui-même la progressive et malgré tout irrémédiable vieillesse qu'à de l'affaiblissement dans les jambes et à une inclination plus prononcée pour la soupe et pour le lit, « ces deux si bonnes choses, estimait-il, s'il en fût jamais au monde ! » Devant une telle verte et triomphale vieillesse, l'admiration de Paul Flandrin, voyant Laurens aller venir avec son inséparable gros parapluie de moine romain, s'écria : « Mais vous êtes « l'Hercule Farnèse » en personne... y compris sa massue ! » Si tout en s'inclinant devant sa belle et inaltérable santé, des personnes plus ou moins aris-

tocratiques d'un monde où l'on n'a à faire que se soigner, lui recommandaient de les imiter et lui demandaient avec un jaloux étonnement: « Mais vous n'êtes donc jamais malade ? » il répondait : « Malade c'est bon pour vous; moi je n'en ai pas le temps. » Somme toute il était bien, de ses chair et os, de cette race latine, de ces organisations éprises et jouisseuses de tout, se l'assimilant facilement mais sans pouvoir ou vouloir se laisser absorber exclusivement, comme une proie sacrifiée, au surmenage d'une seule passion ou d'une seule spécialité. Ses dons divers de l'esprit et du corps puisaient leurs forces chacun dans sa mesure et dans sa pondération réciproque envers les autres, à la fois limite et forces, et là sans doute étaient le secret et le nerf de cet hygiénique équilibre physique et moral, de cette longue et productive carrière.

Au cours de tant d'années et parmi tant de gens, Laurens dut voir disparaître, au jour le jour, à peu près tous les contemporains de sa naissance et la plupart des compagnons de sa vie et de ses travaux, souvent plus âgés que lui. Il connut donc, déjà loin de passés et même au cœur d'un présent très animé et dans son entourage immédiat, pour affectueux et affectionné qu'il fût, l'inévitable isolement de la vieillesse. En 1878, il était devenu veuf d'une femme dont il a conservé un *souvenir profond de reconnaissance pour tout ce que lui ont valu ses mérites;* et huit ans après, il perdait sa fille Rosalba, celle que, sur la vue de ses dessins, Ingres qualifia

de « Fille du Guaspre. » Elle était née à Carpentras le 2 janvier 1828. Ce ne fut pas là la seule grande, mais ce fut sans doute la plus grande douleur de sa vie. Le passé qu'on ne recommence plus il y revient alors par les attaches du cœur et de la pensée et avec une rétrospectivité progressive et intense. Il s'efforça de revoir et de faire revivre les dernières réalités et les souvenirs de son enfance, toujours éveillés en lui par les sentiments et toute la constitution même de l'être originel. La retraite à Carpentras de son frère favorisait de plus en plus fréquentes visites au pays natal. C'est là qu'après sa mort devaient venir aussi se retirer ses deux petits-enfants, y transportant et soignant, avec un respect et une intelligence adéquats à leur valeur, les collections et l'outillage de sa vie artistique. Que n'est-il venu lui-même prendre, ainsi qu'il en exprima l'ardent désir et le regret, son dernier quartier sur ce sol maternel et au milieu de concitoyens qui l'aimaient et l'honoraient comme leur plus complète chronique vivante ! Ses jours s'y fussent peut-être prolongés. Bien heureusement toutefois il a voulu et pu, deux à trois ans avant sa mort, effectuer le don de la plus grande partie de ce qu'il avait destiné en legs à ses compatriotes. Sous ses yeux, de ses propres mains presque, a été installée la section musicale de ses collections dans la salle qui porte son nom. L'origine carpentrassienne, qui comptait pour beaucoup dans son genre d'individualité et s'y répercuta très vivement sur le tard, lui fut toujours chère, même à travers les

accidents et les développements les plus étrangers au point de départ. N'ayant quitté le pays, il est vrai, que vers la vingt-huitième année, son cœur et sa pensée ne cessèrent de s'y reporter. Dans le dernier tiers de sa vie de fréquentes visites, de petits séjours l'en rapprochèrent encore. Il se replia ainsi pieusement sur le passé et sur lui-même.

CHAPITRE VII

—

Derniers Jours

A l'entrée du printemps de 1890, on vit les forces de Laurens sensiblement, puis fatalement décliner. Une maladie de cœur, originelle sans doute, mais que sa forte et saine constitution générale et que l'hygiène imperturbable de ses frugalité et sobriété ne provoquèrent jamais jusqu'alors, s'était sournoisement établie, et tout à coup déclarée. Elle fut presque aussitôt enrayée, vaincue, on eut cru, en quelques semaines. Malheureusement, une imprudence de sortie précipitée dans un air froid de jardin, la remit en cours ; et, cette fois, trouvant un corps de vieillard, enfin affaibli par la récente crise, elle devait en avoir raison. Le malade accepta, en *sachant* de toutes choses et avec le doux stoïcisme d'une philosophie qui s'était de plus en plus élargie au courant de l'existence, les atteintes nouvelles du mal et de la crise définitive. A peine, dans

un intervalle ou deux, quelque prolongement de l'instinct de conservation parut lui inspirer le désir de certains modes de traitement sinon de guérison radicale : celui, entre autres, des bains sulfureux de Montmirail. Mais cette velléité était probablement moins motivée par son genre d'affection pathologique que par l'amoureuse vision et la suprême attraction d'un site merveilleusement riche en éléments pittoresques, et où il eut pu encore pratiquer son art dans les plus dignes contemplations et avec les plus chères émotions de l'*alma parens* vauclusien. Une fois, au contraire, des amis lui donnant rendez-vous, pour son rétablissement, à la prochaine saison de villégiature de leur château : *Avant ce temps,* se récusa-t-il, quoique apparemment bien debout, mais sur un ton de péremptoire gravité, *avant ce temps je serai à Saint-Lazare* (le grand cimetière suburbain de Montpellier). Il repose aujourd'hui, non trop loin des bords de l'Auzon natal, auprès de sa femme et de sa fille, et à côté de toute une génération de contemporains qui lui donna tant d'illustres ou charmantes amitiés.

Après quelques semaines, sans caractères extérieurs de maladie déterminée ni d'agonie douloureuse, il s'éteignit, ayant perdu connaissance depuis deux jours, au commencement de la journée du 29 juin et à l'âge de quatre-vingt-dix ans moins dix-sept jours... Ses funérailles eurent lieu avec un concours d'élite mais sans aucune ostentation, par une matinée tiède, pluvieuse encore à la suite

d'un orage de nuit, et toute imprégnée, semblait-il, d'une tristesse attendrie. Tous les journaux de la région annoncèrent l'événement et consacraient de longs articles à celui qui laissait le culte d'un souvenir aussi doux que vénéré dans sa famille et chez tant d'autres siens aussi par les liens de l'estime et de l'admiration.

Pris au hasard dans la masse des lettres de condoléance, citons-en quelques passages : « .... Il me semble que je viens de perdre un frère aîné. Il nous quitte rempli de jours, des qualités qui sont des vertus et qui ont reçu leur récompense. C'est consolant de le penser ainsi... *Antan*, *Bonaventure, Frère Bonaventure,* ainsi que j'aimais à l'appeler, veut, passant en Avignon, en barrulant, comme il disait, nous faire le plaisir, la joie et l'honneur de sa visite, et je compris bien, voyant sa lassitude, mêlée à je ne sais quelle mélancolie, que c'était là, de sa part, non une visite ordinaire mais un adieu suprême. J'en fus tout contristé, et je me tins sur la porte pour le regarder s'en aller d'un pas lent et fort alourdi par les années. Je ne l'ai plus revu depuis, et je dus me résigner à ne plus jamais le revoir. Il sera regretté par tous ceux qui l'ont connu : on ne pouvait pas le connaître sans aussitôt et pour toujours l'aimer... C'était un éminent dans les sciences et dans les arts ; amoureux de son pays, de ses beautés et de ses gloires. Il en parlait, il en écrivait et les reproduisait avec enthousiasme ! Quel heureux jour fut pour moi celui où Requien mit ma main dans celle de Bonaventure ! Il y a de

cela bien longtemps, mais ces souvenirs ne s'effaceront pas dans mon esprit et dans mon cœur... Nous avons chanté ensemble « *Nouvé! nouvé! nouvé sus la muséto!* » dès l'aube de notre heureuse renaissance. Félibre de la première heure, il fit à « *Pauro baïlo* », une de mes petites élégies (1857), l'honneur d'une musique très touchante, que l'auteur n'a pas publiée, et dont de dignes dilettanti furent émerveillés... » — J.-J. Roumanille.

« La triste nouvelle m'a reporté à de nombreux et agréables souvenirs, où le cher disparu que j'aimais de tout mon cœur tenait et tiendra toujours une grande place... » — Ambroise Thomas.

« Cette mort s'élève à la hauteur d'un deuil public pour notre Midi et en particulier pour notre ville, dont il a été l'un des enfants les plus illustres en divers genres, et qu'il a dotée, de son vivant, de toutes les œuvres qui furent le culte de sa vie... Cette douce mémoire pourrait être représentée sur une toile par un groupe de trois figures, de la Peinture, de la Musique et de la Littérature, pleurant celui qu'elles ont perdu...Combien peu d'hommes méritent un pareil hommage ! »—Ch. Barcilon.

« ... en proie aux souvenirs de l'année terrible, passée en partie auprès du très érudit, très artiste et bien excellent homme « le Père de la Nature », j'ai revécu en sa compagnie les longues promenades pittoresques et botaniques des bords du Lez, de la grotte de la Madeleine, du Cros de Mièges, etc., et les ascensions, le dimanche, à la tribune des orgues de diverses églises. Ces temps heureux et

malheureux sont à la fois si loin et tellement présents, en songeant à celui qui, tout en n'étant plus, reste encore là. » — Théophile Chauvel.

« J'apprends avec un véritable chagrin la mort d'un homme ayant toujours été si charmant pour moi que j'ai voué un culte à sa mémoire. Quelle jeunesse, quelle sève, quel enthousiasme artistique il avait conservés jusque dans l'âge le plus avancé !... » — Bourgault-Ducoudray.

Bienheureuses et dignes d'envie, faut-il dire en conclusion et moralité d'une biographie de J.-B. Laurens, ces organisations de natures et ces conduites d'existences. Comme chez celle-ci, tout leur temps en ce monde et par leurs œuvres et leur plein effet encore mieux et indéfiniment après la mort, elles auront pu, la plume et les outils de divers arts en mains, crayon et pinceau au premier chef, manifester, réaliser, en en donnant les preuves parlantes et pour tous éloquentes, la qualité, le degré et jusqu'à la plus délicate intimité de leurs facultés et de leurs amours, et s'y créer la survivance d'une immortalité relative ! Or, ces outils du travail attrayant, ces armes contre la Mort, la plume, le pinceau, l'archet, ne sont tombés des mains de Laurens que vers les deux ou trois derniers mois de sa vie. « Elle est triste la vie, a dit le poëte, mais l'Art est serein. » Pour Laurens, nature d'artiste et d'homme si richement et sainement douée et équilibrée, *rarus vir in terris*, l'un et l'autre furent non moins heureux. Sa vie aussi pleine que longue, de tout le siècle presque; le dé-

veloppement normal, à travers certaines évolutions et les progrès de milieux nouveaux ; l'exercice tout indépendant de ses facultés et de ses talents variés, se reposant et retrempant l'un par l'autre ; enfin la favorable *aurea mediocritas* de ses conditions domestiques, s'ils ne se produisirent pas avec les coups de foudre du génie, n'en subirent pas non plus au moins les souvent cruelles scories. Le grand sculpteur Pradier pourtant, lui crayonnant et dédiant toute une feuille de charmants dessins de ses statues, inscrivit hardiment au-dessus de sa signature « A un homme de génie ». Et, après tout, par l'exception au moins d'un tel groupe de facultés en exercices, il en composait bien un et le valait à sa manière, Ici quantité comporte qualité. Sans jamais trop attendre que le ciel l'y aidât, en tout il s'aida toujours grandement lui-même de tous ses moyens et peines, qui, à vrai dire, n'étaient en majeures catégories au moins que des plaisirs ; mais son ambition ne dépassant jamais ses capacités sinon ses aspirations, et n'ayant donc jamais éprouvé de mécomptes, de désillusions ni regrets, ainsi qu'il n'arrive que trop aux plus brillantes destinées, par cela même qu'elles s'équilibrent mal, se déproportionnent avec celles ordinaires. Il répétait volontiers, pénétré de plus d'honnête satisfaction que de sot orgueil, sinon de quelque fierté : « Quand je me reporte de mon modeste point de départ, du peu que j'eusse pu rester à ma situation actuelle, à l'échelon social gravi par les seuls développement et voie intellectuels ou artistiques, j'ai

bien lieu d'en être aussi étonné que reconnaissant. » « Il a vécu toujours ému, dit un de ses disciples familiers, toujours passionné pour quelqu'un ou pour quelque chose. Ce modeste bureaucrate, que longtemps les jeunes étudiants virent assis dans le même fauteuil, devant le même livre de compte, vivait au contraire, dix-neuf heures sur vingt-quatre, d'une vie idéale dont bien peu ont pu, comme lui, élaguer toutes préoccupations inférieures. Sorti de son bureau de secrétariat, il rentrait dans le sanctuaire et l'officine d'art de son appartement, qui eut pu inscrire sur la porte « *Omnia vanitas sine Musica atque Pictura.* »

D'une haute conscience et de la plus saine philosophie pratique, Laurens leur dût, toute sa vie, en tous sujets, les plus sûres conditions du bonheur social. Grâce à un mélange d'élévation et de bonhomie, de jovialité même, qualités qui commandent le respect à côté de celles des facilités et des amabilités du commerce quotidien de la vie, rien n'était gâté pour lui-même et pour son prochain des éminents mérites de l'esprit. Ils ont pu ainsi, par ses goûts et par ses occupations, ne faire en quelque sorte de son existence qu'une permanente vibration et sonorité, ajouterait-on, (et combien les mots seraient techniquement exacts vis-à-vis de sa passion musicale !) en toutes les choses de l'Art et de l'intelligence. Il avait assez pénétré la substance sinon l'âme, et les spectacles de la Nature, et il en était assez pénétré lui-même, pour y ressentir tous les intérêts du savant et du penseur, toutes les exal-

tations de l'artiste et du poëte et aussi, en définitive, toutes les tristesses et les résignations du philosophe. Certes, de ce Monde à la fois intime et extérieur il avait pu exprimer heureusement de sa main une grande partie; mais, comme chez toute organisation supérieurement partagée, on sentait, il restait un au-delà à entendre entre les paroles, à lire entre les lignes. La dominance, qui s'établit au jour le jour, de son tempérament en extériorité méridionale n'allait donc pas sans quelque réticence mélancolique ou sentimentalisme enté sur le passé et développé même au contact répété, de l'autre côté du Rhin, des pays, des hommes et de l'art du Nord. A ces dessous près, qui contribuèrent d'ailleurs beaucoup au charme de ses ouvrages, on peut reconnaître que Laurens fut un homme heureux, l'homme heureux par excellence à vrai dire, car, chose plus rare peut-être, il était convaincu de son bonheur et ne cessait de le proclamer en toute reconnaissance. Enfin, arrivé, à l'âge le plus avancé, dans la plénitude de ses belles facultés et de leur libre exercice, il laissait du bien-être à ses petits-enfants et surtout la meilleure et plus distinguée des réputations ; et, à sa ville natale, il léguait une partie importante du fruit de ses laborieuses et admirables études. En tous pays et tous temps de pareils hommes comptent.

Disons vite, en glissant, que Laurens ne détestait pas les compliments, ceux, bien entendu, intelligents, comme il eût pu se les faire à lui-même, non précisément pour le résultat de son travail,

mais pour le sens et le choix de ses sujets, la valeur et l'emploi de ses raisons esthétiques ; tandis qu'il était suffoqué de ceux banalement polis et exagérés. Il ne put même en accepter de sincères et valables au fond sous la forme dithyrambique. Charles Wynders, l'éminent architecte anversois, qui s'était véritablement épris, en une rencontre de voyage, et de l'homme et de l'artiste, lui ayant écrit une lettre sur ce ton (on la trouvera plus loin), il en fut presque scandalisé, comme pudiquement humilié et indigné. « Ceci, dit-il, est d'un fou ou se f... de moi. Croit-on donc que je puisse le croire ! » et il jeta le papier par terre. Ce même mot de modestie révoltée lui revenait même aux plus sincères et légitimes exclamations d'enthousiasme de son frère Jules parcourant ses portefeuilles. Quoique peu glorieux, dans le sens gros et lourd de l'expression, il se laissa volontiers, le 7 août 1870, décorer de la Légion d'honneur, aussi naïvement que copieusement arborée en oriflamme, sans doute pour compenser, à l'occasion, d'incurables négligences de costume. Il se fit même alors graver des cartes de visite où, dans le fac-similé de ses nom et paraphe, est compris le dessin d'une croix d'honneur. C'était d'une gloriole un peu beaucoup puérilement excessive; mais n'y aurait-il pas encore à ne voir là plutôt que l'occasion d'affirmer. comme en une ornementation héraldique, le sens pittoresque qu'il rechercha de préférence en tout et partout, et qu'il trouvait jusque dans les enroulements serpentins de tiges et de fleurs de liseron ou de volubilis ? Il

ne fut pas insensible non plus, et c'était surtout une satisfaction du cœur, à voir ses compatriotes attribuer le nom « *Des frères Laurens* » à une rue de sa ville natale, ci devant « *des Logis*, » dans laquelle il n'était pas né, mais où il passa avec la famille le plus longtemps de sa jeunesse et les premières années de son mariage.

On le priait souvent de réciter ou, mieux, de chanter, en s'accompagnant au piano, quelqu'une de ses chansons autobiographiques auxquelles nous faisons çà et là plus d'un emprunt. Voici l'in-extenso de l'une d'elles. Ce n'est, comme littérature, ni du Mistral ni de l'Aubanel; mais, plein de bonhomie et de pittoresque, cela dit bien ce qu'il veut dire et, du reste, le sujet en est tout original.

Ma vido racountado et cantado

Paroles et Musique de J.-B. LAURENS.

Per estre hurous suivant lou mounde
Faou que pertout lou luxe abounde ;
Faou pas ren faïre et ben mangea ;
En grand seigneur faou se changea.
Per estre hurous à ma maniéro
Faou pas vieoure dins la drudiero.
S'ai un crayoun et gis d'argen
Sieou pus hurous qué bien dé gen.

Oui moun crayoun es un trésor,
Que vaou maï que l'argén et l'or,
Que mè donno maï dé ressourço
Que s'avieou une grosso bourso.
Coum'un troubaïré au temps jadis
Couren per touteis lei pays,
Pertout ai l'houspitalita,
Pertout sieou un enfant gasta.

Sabé coucha dins la feniéro,
Rousiga un pan per la carriero.
A moun courset, moun pántaloun
Manquoun toujours qu'auqui boutoun.
Moun capel eïs escraboussa,
Moun paleto jamaï broussa,
Et sieou cira, chasque matin,
Per la poussiéro di camin.

Ma redingoto ei bien raspado,
Mi pochi soun souvent traucado,
De mi soulié li courrejoun
Toujours pendoulon maou réjoun.
M'appeloun *Rei di barulaïre*,
De la naturo lou bon païré,
La cremo dis espeiandra,
Bonaventuro dé Carpentras.

Se vous mouqua dé ma paruro
Que diré de ma cheveluro ?
De poumado sieou pas claffi :
Sieou la flour dis espelouffi.
L'habit, sabès, faï pas lou mouïné,
En estént vieï, en estént jouine,
Quoique toujour maou adouba,
M'atrove hurous coum'un créba.

Gin de chivaou dins moun estable
Et quand parte amé moun cartable,
Un crayoun, un tros de papié,
Aï per carosso mi soulié.
Douas poumo am'un tros de fougasso
Faou am'aco bono vidasso.
Quand li mange aou pé d'un roucas,
Per ieou l'ya pas mïou répas.

Maï lou père de la Naturo
A ben souvent d'aoutri voituro.
Dins li wagoun proumiero classo
L'y an accourda gratis sa plaço.
A la taoulo di gran segnour
Ei mis à la plaço d'hounour,
Et toujours servi lou proumier
Di mioü mousseou d'aou gibier.

Sens n'en paga countributioun
Pousséd'à ma dispousition
De belli terro et de casteou,
D'houstaou, dé moblé li pu beou.
Gasta coumé séré douillé,
Quand faï fré fan coouffa moun hé ;
Per rendré moun bonheur parfé
Li damo me fan lou café.

De tout cousta sieou appela,
Sieou paoutirat d'eici d'eilà ;
Et coumo de Lauren n'ya qu'un
N'y a pas un mouceou per chascun.
Quinte bonhur, quinte plesi !
D'avé forç'ami ben choousi !
D'estre ansin riche sens argen !
D'estre ansin hurous et counten !

L'hiver, quand y a plus gis de feuio,
Quand faï fré, quand toumbo de pleuio
Pinte li charme de l'estieou :
Faou d'aubre vert coum'en avrieou,
Casteou, forés, ame sis oumbro,
Rouino, clouchié, capello soumbro,
Mar, ciel et, paoure vagaboun,
Emporte tout dins moun album.

Maï dé tout ce que la Naturo
Ouffre de bon per la pinturo
Ren à moun gous mieou assourti
Qu'un beou visage adoulenti.
Aco ei beleou uno chimero,
Maï vese un ange sur la terro
Dins touto chatto de quinze ans
Que davant iéou countemple en lou pintant.

D'aquelis angé li moudélo
Sount dounc parmi li damisello.
Vaqui perqué sa soucieta
Es un besoun de moun état ;
Et se la pinte adoulentido
D'amour trop apensamentido
Ei qu'aï sincero coumpassioun
Di chagrin que li paou douna un poutoun.

Dins li sérail de la Turquio
Ya ben ségur pas tant de filho
Coumé dedins la coulectioun
Qu'a ramassado moun crayoun.
Li belli chatto, vounte vague,
Moroun d'invejo que l'y fague,
Que l'y tire un pouli pourtré :
Fan lis yeux dous et me couroun aprés.

En France coum'en Allemagno,
Dins l'Angleterre, dins l'Espagno,
Quand me disoun de li pinta
Jamai pode l'y resista.
Ai bien pinta de Beoucairenco,
Bien de galantis Arletenco,
De grisetto de Montpellier.
Li pu poulido sount sus mi papier.

Dins soun pourtré toujou poulido
Et toujou jouïno, jamaï passido,
Moun pinceou donno à la beouta
L'hounour de l'immortalita.
A la beouta per rendre houmage
Ven la cansoun après l'image ;
Et de canta quand sieou d'humour
Ieou musiquege li pantaï d'amour.

Aqueli pantaï di filleto
Sount lou sujet di cansouneto
Qu'amoun de me faire canta,
Et qu'amé autant de répéta.
Amoun tant fort li tant poulido
Qu'alor de sa parpelo humido
Toumbo une larme descoundoun.
Vaqui l'hounour, lo but de mi cansoun

Souvent aqueli paouri fiho,
Couneissent ben ma sympathio
Me prenoun per soun counfessour
Et me racontoun sis amour.
Di peca que fan counfidenço
Fan souvent duro penitenço :
Chagrin d'amour faï trop souffri
Et, sens espoir, n'y a que voloun mouri.

Aro vole encaro vous dire,
Et duve plus vous faïre rire,
Que la musique, ben segur,
Eis un de mi pu grands bonhur.
Donno à moun âme sounjarello
Li jouissenço li pu bello,
Ame ma basso e moun viouloun
Ame moun orgue et mi cansoun.

Dins aqueli cansoun soulage un paou moun âmo ;
Cante jouïnesso, amour, tout ce que m'a quitta ;
Et per mi souveni, per canta la beouta
Pamén dins mis accords s'attrove encare de flammo.
Me counsole en canten, mé counsole en pinten
De la jouino beouta lou regard sourisen.

Beouta, rayoun dóu ciel que toumbo su la terro
Vounté la vido ei tristo et lou bonhur ben court,
Vounté chasque plesi se pago uno doulour ;
Beouta m'as counsoula, as charma ma misero.
Benleou te veiraï plus, benleou m'endourmiraï,
Jusqu'aou dernier moument faï me lusi ti ray.

Aquel moumen ei près, ma carriero ei finido.
Ce qu'amavo moun cœur, ce qu'amavoun mis yeux
Sara disparégu dins l'éternello nieu.
Per lou travail ma vido es estado remplido.
Moun travail restara, et quand saraï parti
Mieou qué dé mots dira coum'ai fach et senti.

De ces trois derniers couplets, de coupe différente et dans le mode *adoulenti* (tendrement mélancolique) et presque grave d'un choral, auquel devait revenir le naturel de l'auteur, voici la traduction littérale :

Dans ces chansons je soulage un peu mon âme :
Je chante Jeunesse, Amour, tout ce qui m'a quitté
Et pour me souvenir, pour chanter la beauté,
Pourtant dans mes accords se trouve encor de la flamme,
Je me console en chantant, je me console en peignant
De la jeune Beauté le regard souriant.

Beauté, rayon du ciel qui tombe sur la terre,
Où la vie est triste et le bonheur si court !
Où chaque plaisir se paye d'une douleur ;
Beauté, tu m'as consolé, tu as charmé ma misère.
Bientôt je ne te verrai plus, bientôt je m'endormirai.
Jusqu'au dernier moment fais-moi luire tes rayons !

Ce moment est près : ma carrière est finie.
Ce qu'aimait mon cœur, ce qu'aimaient mes yeux
Sera disparu dans l'éternelle nuit...
Par le travail ma vie a été remplie :
Mon travail restera, et, quand je serai parti,
Mieux que des mots dira comment j'ai fait et senti.

CHAPITRE VIII

—

Carrière

Pour peindre complètement une figure comme celle de J. B. Laurens, ainsi du reste que la difficulté se présentera pour exposer même sommairement sa carrière, ses idées et son œuvre, il y aurait encore trop à faire. Abandonnons donc le côté plus personnel de sa Biographie, clos d'ailleurs tout à l'heure par la mort, et retournons le trouver à Montpellier, alors qu'il y arrivait tout vivant et armé de jeunesse, d'ardeur et d'avenir, mettant déjà le pied à l'étrier et montant aussitôt en selle de toutes les conditions propices à cet avenir de travaux et de résultats; à Montpellier qu'il ne quittera plus, qui restera au moins le foyer où, appelée et élue à la fois, se concentrera et d'où rayonnera avec autant de douceur que d'intensité son existence de chef de famille, de bureaucrate, de fonctionnaire, de savant, d'artiste peintre et musicien, de

voyageur et publiciste. Nous l'y suivrons sans interruption dans la chronologie des événements, des gens et des choses. Là, d'un seul coup, tout répondra à ses instincts, à ses besoins de développement, et tel qu'il l'eût à peine osé rêver; et il ne s'en trouvera pas moins l'homme heureux adéquat aux circonstances et au milieu social; le serviteur, le confrère et l'ami à la fois utile à lui-même et nécessaire aux autres; recherché, choyé pour ses talents d'agrément; en digne réciprocité de ces avantages avec le temps, le lieu et tout son entourage.

Il est certainement malaisé d'adopter un ordre déterminé, de faire suivre et se développer sans quelque confusion les matières de chapitres ou catégories d'une telle biographie, où des éléments aussi variés que nombreux se présentent dès le début, à peu près simultanés, vont se pénétrant et se complétant rapidement l'un l'autre au jour le jour et, pour la majeure partie, comme celle de la musique et de la peinture, finissent par n'avoir guère entre eux de différence dans la passion, l'importance et le temps où ils furent pratiqués. Nous allons pourtant essayer, autant que possible, de diviser en catégories, épuisant du mieux chacune avant de passer à une autre, l'ensemble d'un sujet aussi complexe. Mais à vrai dire, c'est à peu près exclusivement maintenant le peintre, le musicien et le publiciste qui vont s'imposer ; le bureaucrate, moins intéressant, le fonctionnaire, très passager. le savant, ne s'occupant plus de science qu'en amateur et en marge du reste, ne sauraient désormais

donner lieu qu'à quelques dernières notes complémentaires de ce qui a été déjà indiqué.

A partir de son établissement à Montpellier, le cercle des relations de Laurens s'étendit non-seulement aux habitants de la ville et du pays mais aussi avec tout fréquent étranger de distinction qui les visitait. Pour en parler, remontons grâce à trente-trois lettres qu'il adressa alors à Anrès, au point même où nous sommes restés dans des pages précédentes. Ce furent d'abord donc, pendant les six années de Recette génerale dans ce foyer immédiat du salon Despous et puis de la cité riche d'un personnel d'élite et de toutes les ressources d'écoles, de musées, de bibliothèques, de réunions diverses: le baron Fabre, son élève Ferogio, les maisons Marès, de Saint-Etienne, de Roquefeuille, l'ingénieur Raynal et surtout la famille Delile, dont le chef, ancien membre de l'Institut d'Egypte sous Bonaparte, était professeur de botanique à l'Ecole de médecine et directeur du Jardin des plantes où Laurens passait ses meilleures heures de récréation en même temps que d'étude. Aussi bien n'abandonna-t-il jamais complétement cette étude, pour laquelle il avait un goût d'autant plus prononcé qu'il se combinait avec celui des excursions pittoresques, ainsi qu'il en faisait jadis et en renouvela encore au Mont-Ventoux. Dans la dernière ascension à cette montagne, les 7 et 8 octobre 1865, poussé par sa quadruple ardeur de géologue, de botaniste, d'artiste peintre et d'amoureux de sa terre natale, il ne craindra pas, déjà vieillard, de

braver héroïquement d'aussi graves que volontaires dangers pour retrouver, pouvoir contempler en tête-à-tête et dessiner les débris d'une forêt de sapins (*abies excelsa*) située vertigineusement vers le nord-est des sommets, surplombant Brantes et Savoyans, et devenue inabordable, à moitié légendaire, attestée seulement par quelque pâtre ou chasseur. Séparé de ses compagnons récalcitrants par la surprise d'un orage, perdu d'orientation dans ces sites redoutables, entraîné aux abîmes dans l'épaisseur et les ténèbres des nuages, l'averse d'un déluge, le vacarme continu des tonnerres, ses parapluie et chapeau tordus, envolés, il n'en finit pas moins par arriver à ce qu'il voulait en reproduisant quelques squelettes des antiques conifères et en en rapportant l'irrécusable et triomphant témoignage. « Mais, avoua-t-il, j'ai éprouvé là les affres d'une véritable peur ! » Eh bien, il y a un comble d'épilogue à l'héroïque expédition, et qui ne pouvait se produire que chez le même héros, lequel rentré au logis, après une trotte de trente à quarante kilomètres, ne s'asseyait que violoncelle entre jambes pour l'exécution intégrale d'un quatuor de Boccherini « musique, selon lui, superlativement reposante. »

« J'éprouvai trop de plaisir, écrivait-il à Anrès, à cueillir avec vous une fleur de *Tribulus terrestris* et à apprendre ce que c'était qu'un calice, un pistil, des étamines pour que j'aie délaissé la botanique. Ici dans le splendide jardin qui lui est consacré, le bananier élève ses tiges et ses énormes feuilles à côté du sapin des Alpes ; le caféier vous transporte

dans l'Arabie ; le papyrus vous rappelle les bords du Nil, et les tulipiers et les magnolias les lieux chantés par l'auteur d'*Attala*... C'est une chose bien digne d'admiration que la réunion de plus de huit mille individus du règne végétal venus de toutes les parties du monde. En voyant tant de trésors à ma portée, je n'ai pu résister à l'attrait de conserver des échantillons des espèces les plus curieuses et là comme partout on me sert ce que je désire avec le plus gracieux empressement. »

Laurens partagea les travaux du directeur sur la physiologie végétale en dessinant tout ce que le microscope pouvait lui révéler d'intéressant sur la nature des plantes. Il décrit minutieusement, dans ses notes particulières, la circulation de l'une d'elles, aquatique et nommée *Chara*, dont la tige est d'une transparence telle que le microscope permet de voir le mouvement ascendant et descendant de ses divers fluides. Quel étonnement d'observer, d'autre part, les mollécules, mouvants, atomes imperceptibles, qui changent de position respective presque insensiblement ; et puis ce sont des réseaux, des cristaux figurant des vitraux gothiques, des trachées composées de fils imperceptibles, de petits pores, des tubes enfin ; une organisation merveilleuse! Il va donc sans dire qu'à côté de ses collections de peinture, de musique, de livres, d'atlas, albums, gravures, lithographies, plâtres et divers objets nécessaires à ses travaux ou simplement curieux et décoratifs, s'en formaient naturellement une de botanique et une

géologique. L'herbier seul compta bientôt cinq à six mille numéros.

« Auriez-vous été à la Nouvelle-Zélande ? » demandait-il moitié plaisamment, moitié très scientifiquement, à peine entré chez un petit curé, à lui tout inconnu, de village Comtadin, Venasque. — Eh ! qu'est-ce qui peut donc me valoir l'étonnante question ? fait celui-ci, ayant été effectivement en mission dans ces deux îles. « La vue, riposte Laurens, non moins étonnante chez vous, sous ce globe, de cet insecte, (et énonçant le nom et les propriétés afférents) lequel ne se trouve absolument que dans la Nouvelle-Zélande.

Sans apporter à l'étude de l'astronomie une ardeur aussi passionnée, Laurens se sentait attiré vers la connaissance de ce monde mystérieux que nos yeux nous montrent en si infimes parcelles et qui sont en réalité si incommensurablement grands! Il s'absorbait à observer, muni d'un bon télescope, les satellites de Jupiter, ceux de Saturne avec son anneau, les taches du soleil, les montagnes de la lune avec leurs vallées énormes qui ressemblent, suivant son originale et juste expression, aux trous laissés par une matière qui se décroute... Quelle jouissance c'était alors, pour cet esprit curieux et avide de tout, de s'occuper de pareils objets et de pouvoir s'en instruire de première main avec des professionnels éminents qui en faisaient leur étude journalière ! Au résumé de ses études dans cette partie, c'est plutôt en dessinateur qu'en savant spécialiste qu'elles aboutirent, toujours à l'aide du

télescope, à tout un album de vues prises dans... la Lune : motifs d'une précision et d'un relief à les croire empruntés tout près de nous sur la terre.

C'est avec le physiologiste Dugès qu'il se liera, par la suite, de la plus étroite affection d'esprit et de cœur. Sa mort prématurée lui inspira des regrets touchants qui se trouvent ainsi consignés dans une lettre, datée du 6 mai 1838 : « J'avais rencontré à Montpellier un homme qui m'aimait et qu'à mon tour j'adorais ; un homme dont l'intimité était pour moi un honneur plus grand que tous les titres ou décorations dont on eût pu me charger ; en un mot Dugés était mon ami, et je viens de le perdre ! Perte cruelle, irréparable pour sa famille, pour la Faculté de médecine, pour la science et pour l'amitié ! Dugès était bien reconnu comme le flambeau de notre Ecole ; il était apprécié, aimé, vénéré de tous ceux qui l'ont connu ; mais il n'y a que cinq ou six personnes le fréquentant de très près, et j'étais du nombre, qui aient une idée exacte, complète de la valeur de l'homme que nous pleurons. Ç'a été dans la ville, tant chez les grands que chez les petits, tant chez les riches que chez les pauvres, une consternation profonde ; mais pour nous, ses proches, il y a bien des larmes. En même temps que cette lettre, j'envoye le numéro du journal de Montpellier où j'ai écrit quelques lignes sur ce douloureux événement. Je me suis empressé aussi de publier un portrait lithographié qui rappellera les traits d'un homme dont on doit garder un aussi bon que haut et long souvenir. J'enverrai bientôt

encore le premier volume de la *Physiologie comparée*, ouvrage admirable composé, entre autres, d'affection particulière, et pour lequel l'auteur me consultait souvent. Vous lirez même dans l'introduction une mention trop flatteuse pour moi comme témoignage de reconnaissance pour le frontispice et quelques dessins dont j'ai collaboré à cette publication; mais l'exemplaire que j'ai, étant revêtu de quelques mots de la main de Dugès, devient trop précieux pour l'exposer aux détériorations de la lecture répétée et surtout du voyage. Cependant, plus tard, je trouverai moyen de faire connaître autour de moi l'ensemble de l'ouvrage, dont l'impression des deux derniers volumes va avoir lieu sous ma direction. Mon travail consistera à corriger les épreuves et à lier avec le corps de ce qui est déjà établi des additions et des notes qui avaient été successivement ajoutées depuis un an et plus que le monument paraissait achevé. Ensuite il faudra exécuter quelques planches d'anatomie comparée pour la clarté du texte. Ayant besoin pour tout cela de consulter des traités de zoologie je compte m'adresser particulièrement à celui de Milne-Edwards... »

C'est d'ailleurs sur le pied d'une véritable intimité, on pourrait même dire de la camaraderie, que Laurens vécut avec les sommités du monde médical et universitaire de Montpellier dont il faisait lui-même partie, étant entré dès 1835, comme secrétaire agent-comptable, à sa célèbre Faculté de médecine. Il n'en sortit qu'en 1868, après donc

trente-deux ans de service. Aux noms de Dugès et de Delile, déjà mentionnés, il faut ajouter ceux de Lallemand et de Balard, qui devinrent membres de l'Institut, des chimistes Bérard et Chancel, recteur; puis de Charles Martins, Bouisson et surtout du chirurgien Courty. Bien précédemment, nous l'avons dit, il s'était ainsi lié, à Avignon, avec le botaniste Réquien, explorant avec lui le massif du Ventoux, de la Flore duquel le savant vauclusien révéla l'étonnant intérêt.

Est-ce à son imperturbable belle santé, est-ce à sa longue cohabitation avec des oracles de la médecine, dans l'un de ses plus fameux sanctuaires, qu'il faut attribuer ses réserves peu crédules vis-à-vis de « l'art de guérir »? Très convaincu et respectueux de la science de ses collègues, et grand admirateur de leur habileté chirurgicale, il poussait assez loin, vis-à-vis de leurs compendiums ou recettes à guérison, un scepticisme qui le faisait les confondre en partie dans celui qu'il avait pour les *vérités* dogmatiques professées par les prêtres. Volontiers, comme entre augures, en ses libres propos, il les qualifiait de charlatans.

Sur les rives du Lez, au nord de Montpellier, est situé l'ancien vaste domaine de Lavalette, morcelé depuis. Laurens, auquel le propriétaire et châtelain, M. Farel, aimait à en faire les honneurs, y trouva, on ne peut plus favorablement, une mine et un atelier presque pour ses premières sérieuses productions de paysagiste. « Vous vous rappelez, écrit-il à un ami, ce beau domaine que la Nature, l'Art et

l'Industrie embellissent à qui mieux mieux. Depuis votre visite un nouveau château de maître a remplacé l'ancien, et dans cette habitation remarquable de luxe et de goût modernes j'ai une petite chambre où je me suis endormi bien souvent, pendant la belle saison, au bruit des cascades de la rivière. L'amitié des hôtes, toute une famille charmante, rendent mes visites fréquentes. Pour répondre à leurs mille bons procédés et laisser un témoignage ou représentation toute motivée de ma reconnaissance, j'ai dessiné douze planches rappelant avec exactitude et avec art les plus jolis sites de Lavalette. » C'est dans ce même endroit que Laurens présentait, vers 1840, des artistes venus de Paris, à lui recommandés et qui n'étaient autres, déjà bien connus, que Corot, François et Gaspard Lacroix. A tous pas, l'admiration, la satisfaction des intéressants et intéressés visiteurs redoublaient et manquaient d'expressions et se paraient des meilleures bonnes intentions d'études, de tableaux, *d'attaquage dans la masse, de ficelage de détails, d'enlevage de motifs !...* On parcourt et note tout : chaînes et groupes de rochers calcaires gris-argenté ; bois de chênes-verts et bosquets de peupliers blancs ; bords herbacés de la rivière du Lez ; fermes à aspect de *fabriques* poussinesques ; l'élégant château seigneurial et ses habitants charmants et charmés. Bref, on est promené, chaudement accueilli, installé ; et le guide, discret et curieux à la fois, ne reviendra que dans plusieurs jours revoir ses protégés, jouir alors ainsi du précieux résultat de leurs

premiers travaux... Il revint au moment convenu; mais passa une, deux heures à chercher et demander partout son monde. C'était une déception, et devenait même un désarroi fertile en hypothèses et non sans inquiétudes... Il allait y renoncer, lorsque, à travers un rideau d'arbustes, lui arrive une forte émanation de fumée et odeur de tabac sous les diverses espèces de la cigarette, du cigare et de la pipe; et il aperçoit bientôt nos grands hommes, épiquement disposés sur la berge de la rivière, cigarette, cigare et... brûle-gueule aux lèvres et la ligne à la main, silencieux, absorbés et tout passionnément affectionnés à la pêche. Or, ils n'avaient, depuis leur arrivée, encore rien fait autre. De peinture? il n'en avait été question. Empressons-nous de dire que ces bourgeois prolégomènes ne nuisirent en rien comme préparation, au contraire faut-il croire, à la quantité ni à la qualité du travail des journées ultérieures. En ces lointaines et naïves époques, l'âge d'azur sinon l'âge d'or de l'art, on n'avait pas encore vendu, au prix byzantin de 80.000 francs, comme il y a peu d'années, l'*Allée de châtaigniers* de Théodore Rousseau ; mais est-ce alors, justement sans doute, qu'on était par cela même en plus efficaces conditions pour la faire.

Voici une visite que ce même brelan d'artistes firent dans le voisinage, au Mas Estor, une vraie villa romaine, aux massifs de séculaires pins-parasols et heureusement abandonnée à la plus pittoresque des incuries sinon aux artistes. Le costume

des nôtres laissait, il est vrai, fort à désirer mondainement parlant, et une partie de l'attirail de leur profession pouvait même inspirer quelque crainte ou méfiance tout au moins. Ils sonnent à une grille cadenassée, ils frappent, appellent, hurlent vainement pendant longtemps dans la plus sourde solitude... Enfin, à l'extrémité d'une allée à soubassements de lauriers-tins, paraît et se dirige négligemment vers eux, sous la forme d'une vieille fermière, le dragon de ce jardin des hespérides, qui, tout d'un coup, sauvage et effarée, leur tourne les talons sur ces mots inexorablement, irrévocablement prononcés : « poudén pas vous *baïla* » (on ne peut pas vous donner). Impossible de sortir de là, ou c'est-à-dire d'y entrer. Les parisiens ne parlaient ni ne comprenaient un traitre mot de dialecte languedocien, pas plus que la mégère n'entendait leur français. Il fallut s'en retourner bredouille et, après en avoir beaucoup ri sur explication, revenir à la charge un autre jour, assistés d'un cornac indigène.

Nous n'avons que très peu d'œuvres de la première manière de Laurens ; mais sa correspondance renseigne exactement sur la manière dont il voyait et sentait. Même certains passages expriment des réflexions et des principes qui révèlent déjà le futur auteur d'une *Théorie sur le Beau pittoresque*. « On voit que bien écrire, dit-il à Anrès, a été chez vous un objet d'application. Vous devez faire dans votre esprit ou sur le papier de nombreuses corrections pour obtenir plus d'harmonie dans les phrases ou

plus de justesse et de grâce dans les expressions. C'est à peu près ce que je fais en composant un paysage, et dès son choix sur nature et ensuite de son interprétation sur la toile ou le papier; mettant une masse de nuages pour balancer celle des arbres; relevant ou abaissant une montagne; rompant la parallèle fâcheuse de deux lignes de terrain ou de fabrique; ajoutant une branche de plus à tel arbre pour rendre sa silhouette moins régulière, c'est-à-dire plus pittoresque, etc., etc.; en un mot m'appliquant à chercher, trouver le mieux. C'est ce que je ne fais pas assez peut-être en matière épistolaire, répondant à vos si jolies lettres sans plus ni moins d'application qu'on en met à demander, dans la conversation, l'heure qu'il est ou le temps qu'il fait ?... La période d'enthousiasme que je traverse et qui me rend le travail si attrayant le rendra-t-elle fructueux ? Depuis que je suis ici, ou même dois-je dire auparavant, la peinture est mon principal but, et j'ai incontestablement ressenti des effets étonnants de cette unité et de cette constance d'ambition. Vous n'en sauriez douter puisque vous avez eu presque de l'admiration pour certains quatre petits paysages auxquels je n'attachais aucune importance. Quoi qu'il en soit, par mes propres réflexions et par les conseils de Fabre, je crois savoir où il faut chercher les moyens de plaire à l'imagination, le genre et le plus ou moins de satisfaction que nous éprouvons à la vue déjà d'un simple croquis, et qui tiennent à tels contours, telles masses, telles oppositions, sur lesquels il est

toutefois assez difficile de donner aucun principe absolu ni très explicite. La Nature offre toutes les beautés imaginables, mais elles sont éparses, inégalement mélangées, celles supérieures rares ou cachées. C'est de les connaître et trouver qui est l'art du peintre ; et malheureusement il faut bien du temps avant d'y voir et d'en tirer quelque chose ! Mes yeux commencent à peine à s'ouvrir à la lumière et je regarde tant que je puis. Dussé-je ne plus avancer, le peu que j'ai appris jusqu'à ce moment suffirait pour m'assurer, ici comme à Paris j'ose dire, une existence fort honnête. Déjà, quoique ne pouvant consacrer que peu d'heures à la peinture, je me fais encore du fruit de mes amusements un notable supplément de revenus. »

On voit que les graves préoccupations du fond de l'existence faisaient toujours partie du programme des goûts et des travaux de Laurens, mais sans jamais altérer son humeur naturelle, faite de cet esprit communicatif et originalement jovial qui, talents à part, lui eut fait trouver partout des amis. Elle se marque souvent dans sa correspondance, allant même soudain jusqu'à quelque pointe de malice sans trop de fiel ni passion. La violence en rien n'était pas dans son tempérament. Les sentiments religieux, politiques et tous autres, passagèrement émus, s'y résolvaient facilement en pure philosophie d'observateur et d'acceptation extérieure au moins. Ecoutez-le plutôt dans ce récit d'une page à la Saint-Simon. « Il y a deux jours que nous sommes dans les pompes et les

embarras de la Grandeur à cause du passage à Montpellier de la duchesse de Berry, du roi et de la reine de Naples et autres princes. Il paraît qu'on a beaucoup admiré. Quant à moi, j'ai beaucoup ri, oui, ri de tout ce cérémonial. Que direz-vous de savoir qu'on attendait l'arrivée de M. le duc de Blacas pour décider si on irait au bal en culottes courtes ou en pantalons ? Que direz-vous de voir enfermer un roi avec des cadenas même aux fenêtres de sa chambre ? Que direz-vous d'une fiancée encore plus et mieux enfermée, puisque l'on emporte la clef de sa chambre à un individu qui remplit les non moins intimes qu'importantes fonctions de les garder ? Que diriez vous encore de magistrats municipaux s'apostrophant de grosses injures de halle quand il s'agit de décider si l'on éclairera une salle de bal avec six cents ou avec sept cents bougies, etc., etc. ? A coup sûr vous ririez autant que moi, et ce serait encore plus risible si tout ce grand et riche monde-là ne vivait aux dépens du petit et pauvre. Voici encore des on-dit sur le même sujet. Les gens de la suite des princes auraient emporté trente-six chapons et deux cents livres de pain. — En route, le roi de Naples, éprouvant, à la traversée du village de Brès, la nécessité d'entrer dans une remise pour satisfaire un gros besoin, la foule l'obséda jusque dans ce lieu, et un solliciteur profite du précieux moment pour présenter à Sa Majesté une pétition. Malheureusement la Majesté croit que c'est un homme officieux, chambellan improvisé, qui lui

tend du papier.... ni plus ni moins, et elle en fait l'usage en conséquence ! *Si non e vero...* »

De bonne heure Laurens, non moins archéologue que dessinateur, entreprit avec Jules Renouvier, le frère aîné de Charles, l'éminent philosophe, une publication qui devait se poursuivre au courant de bien des années, et intitulée « Monuments du Bas-Languedoc » pour une première série, et, pour une seconde, « Exemples d'architecture pittoresque » dans la même région. Le texte de Renouvier accuse un esprit convaincu, à la fois exact, technique dans le détail et de haut sens philosophique dans ses doctes appréciations. Malheureusement le public ni l'Etat ne surent reconnaître et encourager d'une manière suffisante cette vaillante et de tous points excellente publication, intéressant surtout les archives de l'histoire et de l'art nationaux. « Remarquez et faites remarquer, dit une lettre du 19 février 1839, accompagnant l'envoi d'une de ses livraisons, que l'intérieur du cloître d'Arles, l'entourage de la description de Lodève et l'intérieur du cloître de Grammont (planche V) sont entièrement du crayon de Jules. Depuis une vingtaine de jours le petit frère est enfermé, pour ainsi dire en prison : il concourt pour avoir le titre de pensionnaire de la ville de Montpellier à l'école des Beaux-arts de Paris. Il n'aura pas le prix. S'il l'avait je ne le voudrais pas ; mais il se distinguera beaucoup, et c'est ce que je veux seulement. » Nous avons dit que ce très jeune frère, moins âgé que son aîné de vingt-cinq ans, avait été vers 1837 entièrement

pris dans son giron, où il bénéficia à tous égards des plus rares éléments d'éducation. Plus tard, lorsque sa carrière se sera affirmée, il ne cessera de recevoir les conseils et l'appui prodigués à tout sujet et toutes occasions, et, faute de vivre ensemble, il s'établira entre les deux frères, on pourrait toujours dire entre le père et le fils, l'étroite communion d'idées et la volumineuse correspondance à laquelle ces pages font le plus d'emprunts.

Par son insatiable curiosité, par son savoir, ses talents artistiques et conséquemment son amour des courses et petits voyages d'explorations, en attendant ceux d'au delà les grandes frontières, Laurens s'était préparé d'aventure à devenir l'un des collaborateurs les plus précieux et les plus actifs du bel ouvrage par le baron Taylor, Charles Nodier et de Cayeux, commencé à paraître en 1835, sous le titre de « Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France ».

En cette occurence la tentation dût être grande d'échanger désormais la plume et le rond de cuir de bureaucrate pour le crayon et le portefeuille de l'artiste attaché à une œuvre et à un monde des plus parisiennement brillants ; mais, comme en bien d'autres, il resta sur ses gardes, et devant la Grande ville, s'en tint à sa mie, ô gué ! provinciale.

« En même temps où la photographie était encore à l'état rudimentaire de daguerréotype, observe Durand-Gréville, ce fut un grand service rendu à l'histoire des monuments que de conserver au moins le souvenir fidèle de tant de ruines depuis lors

anéanties. La physionomie des villes et des villages, leurs ruelles irrégulières, leurs rivières bordées de maisons qui baignent dans l'eau leurs portes cochères aux heurteaux et marteaux de bronze, leurs balcons de fer forgé aux délicats enroulements, tous ces trésors d'art et de pittoresque, détruits par les changements du goût, se retrouvent dans cette belle collection où les planches sont loin d'être d'égale valeur, mais où le moindre dessin peut avoir l'intérêt d'un document historique. » Laurens s'intitule lui-même le missionnaire de ces « Voyages pittoresques » et qualifie en ces termes le baron Taylor avec lequel il était entré en relations personnelles :

« C'est un bel homme de 45 ans environ, ayant la figure un peu brûlée par le soleil, tant il voyage, en Espagne, Malte, Egypte, Palestine. Les journaux, qui ont beaucoup parlé de lui dernièrement, ont prétendu qu'il dépensait tout son argent en passeports, et qu'on pourrait le rencontrer plutôt partout ailleurs qu'au Théâtre-Français, auprès duquel il remplit les fonctions de commissaire du Roi. Il parle avec tant d'agréments et d'adresse qu'on l'a quelquefois employé dans des missions où cette qualité était essentielle ; enfin, il aime passionnément et sincèrement les arts et les artistes. » Laurens, qui possédait une connaissance raisonnée et une exécution bien sentie de l'art architectural, surtout celui de tout le Midi, aux différentes époques de notre histoire, et qui leur dut d'être choisi par Taylor pour son collaborateur dans une œuvre

aussi considérable, dit ne connaître qu'un artiste possédant ces mêmes avantages, « c'est Adrien Dauzats. Aussi est-il le compagnon inséparable de tous les voyages de Taylor, et il sera le mien, par dessus le marché, en Provence notamment... L'enthousiasme qui s'est élevé jusqu'à l'aveuglement pour toutes les productions artistiques du Moyen-âge en arrive malheureusement à parler avec mépris de toutes celles de l'art grec et romain. Il est vrai que cet art, mal copié et transplanté sur notre sol, est souvent peu estimable ; mais le Parthénon, le temple de Phigalie, ces bas-reliefs de Phidias qui ornent les frontons et les frises sont des choses divines ; comme il est vrai que des ouvrages d'art tels que les cathédrales d'Amiens, de Rouen, de Poitiers, de Cologne, de Salisbury sont dignes de l'admiration du plus chaud partisan des Grecs et des Romains. Que ne puis-je vous communiquer tout ce que j'ai feuilleté sur ces chefs-d'œuvre d'architecture! Vous seriez satisfait, émerveillé en y voyant, d'après le procédé Colas, les susdites métopes du Parthénon et la cathédrale de Salisbury publiée en Angleterre. » En France, la juste renaissance des esprits pour l'art du Moyen-âge ne date guère que du jour où Victor Hugo, Montalembert et Mérimée, Didron, Daniel Ramée ont signalé à l'attention du public ces admirables édifices romans ou gothiques, modèles aussi de puissance, d'élégance, de poésie, et dont la totalité était menacée de disparaître sous la pioche des démolisseurs. En effet, qui se douterait qu'il existait

encore au commencement de ce siècle, à Cluny, une église aussi vaste que Saint-Pierre-de-Rome, portant cinq clochers et composée d'un narthex, de cinq nefs divisées par soixante piliers, de deux transepts, un chœur et une abside, et percée de trois cents fenêtres ? De ce prodigieux édifice il ne reste plus qu'une tour octogone d'aspect lourd et disgracieux étant séparée de l'ensemble avec lequel elle devait s'harmoniser. Le plus triste à constater c'est qu'il faut attribuer sa destruction non aux guerres religieuses ni à la Révolution. La célèbre église abbatiale de Cluny, ce chef-d'œuvre unique du Roman, était tout entière debout en 1795, au sortir de la tourmente révolutionnaire, et les habitants de Cluny firent tout ce qu'ils purent pour la sauver; mais sous le Consulat, l'administration des Domaines la mit en vente, et elle tomba entre les mains de la bande noire qui s'empressa de la débiter en matériaux pour, sans doute, les plus vulgaires constructions. » Or, la publication à laquelle participait Laurens le séduisait comme étant la plus importante protestation contre un vandalisme encore régnant et le plus brillant recueil de témoignages à l'appui. Taylor qui, pendant ses incessantes tournées, en Belgique, dans les Flandres, en Allemagne, en Angleterre, s'était pris d'un goût très vif pour l'archéologie sous toutes ses formes, ne put voir, sans une indignation que trop légitime, la bande noire faire table rase dans toute la France de nos monuments nationaux. Il adressa aux Chambres plusieurs pétitions contre une telle bar-

barie doublement honteuse pour son histoire et son art ; il demanda que l'on procédât, au contraire, au classement et à la restauration de tous les vestiges voués à la disparition. Depuis, des lois votées, la fondation de la « Société d'archéologie » due à l'initiative de M. de Caumont, le « Comité des arts et monuments » créé par le ministre de Salvandy, la « Commission des Monuments historiques » aujourd'hui solidement établie, nombre de sociétés provinciales et de propagandes particulières attestent le revirement de l'opinion publique et garantissent les soins du nouveau culte. Heureusement donc la publication des « Voyages pittoresques et romantiques » n'est plus une œuvre de combat, mais elle reste, quoique avec des suspensions et des lacunes regrettables, un véritable monument aussi, élevé par le crayon des Bonington, des Villeneuve, Dauzats, Isabey, Brascassat, Cicéri et toute la génération, on pourrait dire, de dessinateurs lithographes d'une époque.

Toujours préoccupé et occupé d'archéologie Laurens écrivait en 1839 : « L'étude du Moyen-âge fournit à l'admiration de notre siècle des œuvres de premier ordre, et leur description ou leur copie est un travail ni ingrat ni fastidieux comme d'aucuns le penseraient. Et voilà pourquoi je vais aller à Majorque, non pour m'inspirer d'idylles sur les vallées plantées d'orangers et de myrtes, mais pour y étudier, crayons en mains, les fins monuments qu'y ont laissés les Maures et tout le Moyen-

âge. De plus, cette étude est en grande faveur aujourd'hui, et je suis l'heureuse impulsion. »

Le volume des « *Souvenirs d'un voyage d'art à l'île Majorque (Balearis major)* 150 pages accompagnées de 55 planches lithographiées, a été publié à Paris, chez Arthur Bertrand, en 1840.

Aller voir une contrée assez voisine, d'un accès facile, pleine de caractère et d'intérêt pour l'historien, l'artiste, le savant, le simple touriste, mais laquelle est aussi peu connue que point visitée, voilà qui est rare et assez original, pour un Français. C'est ce qu'a fait Laurens voulant étudier de *beaux monuments d'architecture ;* observer une *végétation étrange* et des *costumes pleins de caractère;* apprendre enfin *des faits historiques intéressants; raconter avec naïveté quelques impressions personnelles, et dire avec sincérité, comme elles lui sont venues, ses réflexions sur la philosophie et l'histoire de l'Art.* Les chapitres de ses descriptions et récits sont intitulés « Frontières d'Espagne — Barcelone — Arrivée à Palma, bains arabes, etc.— Cathédrale de Palma. — Paroisses et couvents.— La Lonja. — Maisons particulières. — Vues générales. — Costumes. — Intérieur de l'Ile, Soller, Valdémusa. — De la musique. » Et c'est merveille combien l'auteur, étranger au bagout littéraire qui s'est développé aujourd'hui jusqu'à l'abus et au maniérisme ou précieux ridicule, y parle pertinemment d'histoire, d'archéologie, d'histoire naturelle, d'esthétique pittoresque, *de omne re scibili!*

On sent qu'il est substantiellement plein de

son sujet, et l'on ne sait ce qui doit être le plus loué de l'artiste ou de l'écrivain. Sans pouvoir entrer dans une analyse de chaque planche dessinée ni même seulement les nommer, il faut renvoyer à leur vue les éloges qu'elles méritent toutes les cinquante-cinq; mais il doit tout au moins en être marqué ceci que les dessins d'architecture de Laurens sont toujours des infiniment rares n'ayant rien à redouter de la comparaison avec les impeccables et merveilleuses reproductions en ce genre qu'est venue nous donner la photographie.

Notons que le sujet de la planche 26, composée de sculptures prises dans la cathédrale de Palma et représentant des anges jouant de divers instruments en usage au quinzième siècle, devait être bientôt le motif ou prétexte au moins d'une mémorable présentation de Laurens à Chérubini, laquelle nous lui ferons raconter plus loin.

On sait que Georges Sand avait séjourné avec Chopin à la Chartreuse de Valdémusa, où elle écrivit son roman psychologique de « *Spiridion.* » Laurens n'oublia pas l'insigne retraite que la femme poëte-philosophe avait choisie pour ses méditations nocturnes, quelques mois à peine avant son arrivée. « Je ne trouvai, note-t-il, d'autres traces significatives de ce séjour qu'une pipe à long tuyau et... son souvenir qui ne périra plus. » Présenté à elle, peu de temps après, par leur ami commun le docteur Lallemand, c'est en parcourant son portefeuille majorquais que Georges Sand, mise en renouveau d'enthousiasme, se décida à publier le volume d'*Un Hiver à Majorque.*

Plus tard, en mars 1861, à propos de leurs deux publications et de promenades à faire aux environs de Tamaris, près Toulon, elle lui écrivait : « Je commencerai certainement par les ruines et les beaux arbres que vous me recommandez. Vous avez aimé à Majorque tout ce que j'ai aimé aussi, en y allant avant vous et sans, après, avoir lu votre ouvrage. Il est donc probable que nous voyons par les mêmes yeux et le même cœur. » C'est aussi par la lecture et la vue de l'album des « *Souvenirs d'un voyage d'art* » que deux artistes peintres, qui depuis se sont fait un nom dans leur monde, Berchère et Balfourier, vinrent mener une campagne d'études dans l'île espagnole.

La vie des artistes ne va pas sans quelques aventures et mésaventures spéciales, celles-ci plus ou moins désagréables sur le moment, mais qu'un côté comique à envisager rend ensuite amusantes à raconter : telle la suivante que nous transcrivons textuellement de son humoristique héros.

« Je voulus, près de Soller, faire une petite excursion jusqu'au fort, distant d'une lieue environ. La seule chose qui captiva mon attention en y arrivant, fut une masure couleur d'ocre foncé, perchée sur des rochers et entourée d'une épaisse haie de cactus (planche XIV). Je fis le tour de cette vieille construction pour en trouver l'aspect le plus piquant ; je pénétrai même dans l'intérieur pour avoir quelques indications sur son histoire et sur sa destination ; mais je ne vis qu'une cave inhabitée. Alors, m'asseyant au point de vue extérieur

dont j'avais fait choix, je pris mes crayons et je traçais sur mon album la figure *del Castillo;* mais à peine avais-je arrêté les lignes de mon dessin, que je vis fondre sur moi quatre individus, montrant les uns une mine à faire peur, et les autres une tournure à faire rire. J'étais coupable de lever, contrairement aux lois du royaume, la place d'une forteresse ; elle devint à l'instant une prison pour moi. J'étais trop loin d'avoir de l'éloquence dans la langue espagnole pour démontrer à ces gens l'absurdité de leur procédé. Il fallut recourir à la protection du consul français de Soller, et quel que fut son empressement je n'en restai pas moins captif pendant trois mortelles heures, gardé par le senor Sei-Dedos, gouverneur du fort, véritable dragon des Hespérides (disons-le par image des bois d'orangers environnants.) La tentation me prenait quelquefois de jeter à la mer du haut de son bastion ce dragon grotesque et son accoutrement et attirail militaires ; mais sa mine désarmait toujours ma colère. Si j'avais eu le talent de Charlet ou de Daumier, j'aurais passé mon temps à étudier mon gouverneur, excellent modèle de caricature. Au reste, je lui pardonnais son dévouement trop aveugle au salut de l'Etat. Il était, après tout, bien naturel que ce pauvre homme n'ayant d'autres distractions que de fumer son cigare en regardant la mer, profitât de l'occasion que je lui offrais de varier ses occupations. Je revins donc à Soller, riant de bon cœur d'avoir été pris pour un ennemi de la Patrie et de la Constitution. »

Entre temps Laurens, donnant cours à ses multiples talents, publiait divers albums, des planches séparées : portraits, paysages ou monuments ; collaborait à des revues et journaux, et projetait des entreprises plus importantes. Toutes ces choses le mettaient en évidence auprès des éditeurs, des libraires ou des marchands de tableaux, et les faisaient lui renouveler, même de Paris, des tentatives d'embauchage ; mais, toujours satisfait du présent et très prudent, il n'avait garde d'y céder ; et, pas plus que lui, nous ne devons le regretter. En effet, n'eût-il pas été à craindre que, comme pour tout homme qu'un succès a classé, il en fût devenu en quelque sorte le prisonnier, y aliénant à la fois l'indépendance et la variété de ses facultés et productions, toutes passées aux gages d'une exploitation tyrannique, fût-elle des plus intelligentes et honorables? Qui voudrait le lui reprocher, ou plutôt qui ne serait disposé à l'envier ! Il était promu, comme nous l'avons dit, des bureaux de la Recette générale à celui du secrétariat de la Faculté de médecine, pour où le désignaient, en sus de ses capacités de parfait bureaucrate rédacteur et comptable, ses plus rares talents de dessinateur, souvent mis à contribution par ses collègues du professorat. Là, du coup, son existence prit un développement décuplé en rapport avec son logement plus vaste, un traitement relativement élevé, le caractère honorifique des fonctions et la progression d'un niveau social et artistique alimenté par des travaux appréciables pour le public et par des

relations d'élite. Il était nommé membre de « l'Académie des sciences et lettres de Montpellier » dès sa création, et de la Société dite « du Thé » ou du « Vendredi » parce qu'elle réunissait, ce jour-là alternativement chaque mois, chez l'un d'eux, ses adhérents scrupuleusement recrutés dans l'aristocratie intellectuelle de la cité. De même que pour le naturaliste Requien en Avignon, aucun passant de valeur ne traversait Montpellier sans toucher barre dans l'atelier de Laurens. Plus d'un s'y établit tout à fait. C'est ainsi qu'il garda près d'une année, pour en apprendre sérieusement la langue allemande, le père de Charles Martins, le célèbre naturaliste, venu lui-même, par suite, s'établir à Montpellier comme professeur et directeur du Jardin des Plantes. C'était un brave vieux bonhomme à la fois naïf et passionné et vivant chétivement de la peinture de fleurs, mais surtout très frileux et sans cesse, en Juif-errant, à la recherche d'hivers doux dans la région méditerranéenne. C'est ainsi que Castil-Blaze, installé également en pensionnaire dans la maison même, pour mettre au point sa partition de *Belzébuth* et la faire représenter sur le théâtre local, occupait, tout au fond de l'appartement, une petite pièce en forme symbolique de piano à queue, disait-il. Très matinal, il y appelait son hôte non moins matinal et travaillant dans l'atelier qui précédait : « *Holà qué ?* (hé ?) — *Dé qué voulez ?* (qu'est ce que vous voulez ?) « *Vénè'n poou eïci* (venez un peu ici), *intra* (entrez). *Mé vaqui* (me voilà ;) *eh ben ?* (eh bien ?) « *Avouén qué sian dous*

bien grands hommés dins une bien pitçote tçambre! (Avouons que nous sommes deux bien grands hommes dans une bien petite chambre!) Ami, y'a tant bén, entre naoutréis, une aoutre ressemblance mén gaye aquélle : n'agué, ni l'un ni l'aoutré, pas lou mendré viadazé d'ounclé à héritadzé. (Il y a aussi, entre nous, une autre ressemblance, moins gaie celle-là : n'avoir, ni l'un ni l'autre, le moindre animal d'oncle à héritage.) On voit, on entend d'ici les joyeusetés qui durent agrémenter la cohabitation de nos deux compères, au fond travailleurs sérieux; joyeusetés, paroles et musique dont les salons de la ville eurent leur bonne part.

C'est ainsi que Saint-René Taillandier, plus tard membre de l'Académie française, ayant prolongé, au sortir de la Faculté des lettres de Strasbourg, son stage à celle de Montpellier, Laurens l'y maria à sa belle jeune amie Camille Mouret de Tarascon. Ainsi que François Danjou, l'organiste et créateur de la fameuse maîtrise de Saint-Eustache à Paris, musicologue érudit, publiciste et journaliste des plus militants, l'habitait en famille et y fonda, vers 1840, *Le Messager de Montpellier*. C'est ce même Danjou, on se le rappelle, qui rapidement pris de la plus haute estime et de toutes affections pour Laurens, ne savait trop assez se faire pardonner, répétait-il, de ne l'avoir pourtant pas jugé et accueilli sur ce pied dès leur première entrevue lorsqu'il se présenta à la tribune de son orgue.

Nous avons déjà donné une liste de noms de ces amis, habitués ou passants. Citons encore, et, plus

tard, nous y reviendrons, ceux de Férogio, de Mistral, de Gounod, de divers pensionnaires du grand prix de Rome à leur aller ou retour, de Wilhelmine Clauss, de la célèbre ex-cantatrice Unghers, devenue Mme Sabatier, de Joséphine Martin, de Mme Farrenc, de Panofka, Gouvy, Guilmant, etc.

Si l'intérieur de Laurens dégageait une telle attraction, c'est qu'en outre de l'intérêt de l'hôte, il était bondé de spécimens de peintures ou dessins, au mur ou en portefeuilles et albums, d'objets d'histoire naturelle, d'art et de curiosités diverses, de livres illustrés, de cahiers de musique et d'instruments pour l'exécuter. Et combien n'ont pas été faits de tout ce monde des portraits plus ou moins soignés, mais à la plupart desquels sont joints des croquis, des signatures et autographes suggestifs, constituant un véritable Livre d'Or d'un personnel de célébrités du siècle !

Ici, une petite anecdote sur un de ces visiteurs, le sculpteur Dantan jeune, venu déjeuner chez Laurens en apportant un pâté qui l'avait séduit à la devanture du pâtissier. Il rencontre sur l'*Esplanade* un marchand de moulages en plâtre, sur la planche et la tête duquel figuraient en tout flagrant délit de contrefaçon, de contrebande et de vente, nombre d'exemplaires de ses célèbres *caricatures*, par lui Dantan. Il l'arrête, marchande, questionne, demande si c'est là tout ? « Oh ! fait-on, nous en avons encore bien d'autres et en fabriquons indéfiniment à l'atelier, deux pas et trois étages d'ici.... Si Monsieur veut bien prendre la peine d'y venir

voir ? » Dantan suit et monte, parlant d'importantes acquisitions en bloc. Là effectivement, un grenier était plein, entre autres sujets, de têtes, bustes et figurines de Listz, de Cicéri, de Georges Sand, etc., tout frais émoulus et ne demandant que des acheteurs. Dantan fait marché pour le tas à une vingtaine de francs, en met quarante dans la main du mouleur et, à grands coups de pieds, brise le tout en éclats !... « Ne t'avises plus de recommencer, dit-il par là-dessus au pauvre diable tout ahuri, sans quoi tu auras affaire à la justice de par moi, qui suis l'auteur Dantan en personne et seul propriétaire-vendeur en droit de cette marchandise. » Si l'on recommença ?... Cela va sans dire.

Ne serait-ce pas la place ici de donner quelque description des trois logements habités à Montpellier par Laurens et sa petite famille ?

A Carpentras, il habita, d'abord, tout jeune, à l'angle de la Mairie et d'une *rue des Cordonniers*, dans un pâté de maisons aujourd'hui disparu pour faire place à la construction d'une nouvelle Mairie ; puis, jeune homme et s'y mariant, rue de *l'Ange* (vis-à-vis une auberge de ce nom) appelée aujourd'hui rue des *frères Laurens*.

Le premier logement montpelliérain, lorsqu'il débarqua à la Recette générale, assez exigu et haut perché, était situé à l'extrémité nord-est de la ville, mais donnait sur un grand jardin et, encore plus avantageusement, avoisinait, presque limitrophe, le baron Fabre et son Musée. Le second, compris dans l'École de Médecine, en différait

singulièrement. Les bâtiments de cet établissement célèbre et la vie de ses habitants sont peu ordinaires. Jules Laurens, qui y a passé plusieurs années, entre ses douzième et seizième, en avait conservé une forte impression, plus qu'importante par l'ensemble des lieux, assez sombre, terrible même sous certains rapports. Un perron ou parvis monumental orné de statues en bronze, de vastes vestibule, escalier, couloirs, sous-sols, salles, amphithéâtres, cours ; des arbres, quelque terrain vague ; une riche bibliothèque, une collection de dessins de maîtres les plus remarquables, une galerie de portraits de professeurs ; à heures périodiques la jeune foule des étudiants, etc., voilà, par le côté extérieur, décoratif, ce qui en est plus ou moins à la fois curieux et agréable à voir. Mais derrière certaines portes, dans la pénombre, sous telle voûte de remise à issue dérobée et seulement nocturne, dans tel recoin jamais trop écarté et évité, ce sont le conservatoire anatomique, un « Musée des horreurs » au premier chef ; les salles de dissection, un charnier ; des fourgons et coffres aux contenus sans nom ; les manipulations et trafics mystérieux, indicibles dont accuse le personnel moyennageux de service subalterne la suspicion ou légende populaire, etc. : le tout se révélant à divers degrés, surtout la nuit, et saturant l'atmosphère des cours d'émanations atroces. Ajoutez-y la verte humidité de pans de murailles revêtues d'épaisses végétations grimpantes et pleins d'orfraies, de chats-huants, de chauves-souris ; la mitoyenneté de la

cathédrale de Saint-Pierre dominant, d'à-travers les nuages, ces divers préaux et basses-fosses de ses trois formidables clochers ; à toutes heures, les plaintes ou les hurlements de sonneries des cloches et, éclatantes ou sussurant par les pores des pierres et les ogives des vitraux, les orgues et les psalmodies liturgiques.... Voilà qui est bien fait certes pour émouvoir sur place et pour laisser à jamais empreinte dans le souvenir. Si, chez Laurens, la délicatesse et la sensibilité de l'artiste pouvaient souffrir de ces choses, tout en y appréciant une part de poésie, le savant et le philosophe les acceptaient purement et simplement.

Le bureau du secrétaire-agent-comptable se trouve au rez-de-chaussée avec toute l'administration. Le logement du nôtre, avec sa petite famille, était pris dans un second très-haut étage et devait à un remaniement récent de sa partie vers l'ouest une appropriation spéciale longtemps ambitionnée et exécutée sous la dictée en quelque sorte de l'occupant. Un grand atelier d'artiste peintre (ce qui, soit dit en passant, devrait être l'intérieur modèle pour toute profession libérale) en constituait la pièce principale. On y réserva très expressément, et telle quelle, comme appui et paroi intérieure, la partie extérieure même d'un vieux mur gothique, dont une série de mâchicoulis, la rugosité et la couleur patinée de vétusté faisaient originalement merveille. Eh bien, voyez donc, une fois cette pièce tant désirée, indispensable et paraissant à souhait obtenue, Laurens ne travailla jamais plus

guère que dans l'étroit corridor y conduisant et sur le bord d'un escalier de service.

Enfin, le troisième et dernier logement où Laurens prit sa retraite de la Faculté, en 1865, se trouvait être à l'extrémité opposée du premier, dans le faubourg Saint-Jaumes. La maison, sise entre la rue du *Carré-du-Roi* et le Jardin des Plantes (un autre voisinage équivalant pour lui à celui d'un Musée), sur lequel elle était en bordure et prenait vue, lui appartenait. Quoique ou parce que assez pittoresque, grâce à un petit jardin et une disposition de sol et de bâtisse trop accidentée, elle ne présentait et il n'y fut guère établi plus de commodités ou agréments ordinaires que dans les précédentes habitations. Il s'en arrangea pas moins pour son mieux à lui, avec un misérable atelier, placé et d'aspect comme en loge de portier, derrière une entrée quasi de ferme et d'où il ouvrait lui-même à tout son monde, fournisseurs, visiteurs, vagabonds, petits *modèles* à dessiner attitrés ou d'occasion. De même qu'il considérait beaucoup, chez les hommes et un peu chez les femmes, le trop de soins de toilette comme une négation ou une contradiction de leurs valeurs morales, sans doute une belle maison, son entretien, son ostentation mondaine répugnaient diamétralement à l'harmonie de ses goûts et de ses besoins, d'ailleurs assez peu sédentaires durant le dernier tiers de sa vie, pour pouvoir s'appliquer aux exigences d'un intérieur sérieux. Deux ou trois pièces, surtout l'atelier, offraient aux familiers, la

plupart de classe aristocrate, un absolu et à la fois cynique et naïf manque de tenue et de confort. Le désordre, la poussière, l'humidité, la moisissure, les rats, les araignées, les scorpions, les cloportes et les champignons y prospéraient ainsi que dans une échoppe ou une arrière-boutique de bric-à-brac. Jamais une porte, une fenêtre, un poêle n'y ont fonctionné correctement. C'était parfois lamentable ! Et pourtant, là et dans un salon affecté longtemps aux séances musicales, avec ses violon, violoncelle et piano complétés d'un pédalier pour les études d'orgue, que de choses précieuses et attrayantes se trouvaient appendues à la diable ou éparses, en détresse ou ruine, partout ! On eut pu en composer le plus joli cabinet ; par exemple, avec des peintures et des dessins d'Ingres, de Delacroix, Ary Scheffer, Eug. Isabey, Jules Dupré, Corot, Pradier, les Flandrin, Ziégler, Harding, Steinle, Schirmer ; sans parler de tant d'objets de valeur historique et scientifique. Sur un divan traînaient toutes sortes d'étoffes, de nippes et colifichets à draper le buste, coiffer ou entourer la tête, pouvant en un mot contribuer à l'ensemble pittoresque d'un modèle à portraiturer. Une crédence était bondée et surchargée de provisions de papiers telles que seule la production du cru pouvait les nécessiter, c'est-à-dire rapidement utiliser et avoir encore à constamment renouveler. Je suis possédé, disait Laurens, de la maladie du papier, comme mon frère, par ses travaux lithographiques, l'est de celle de la pierre. Puis, c'étaient une

armoire à herbier et échantillons géologiques; des étagères à plâtres d'antiques, de figurines d'animaux; des tables où, pêle-mêle avec le fouillis des ustensiles du métier, s'entassaient en véritables stratifications l'apport et le courant quotidien de volumes, de cahiers de musique, d'albums, de journaux, revues, catalogues, prospectus, spécimens de toutes les manifestations du monde artistique et intellectuel. Dans des portefeuilles rangés ou empilés par tas, on pouvait suivre, en des séries à peu près complètes, l'histoire de la lithographie, de la gravure et de la photographie. Quoiqu'il en fut, l'art, l'intérêt de son individualité et la spirituelle et honorable amabilité de son accueil, sauvaient tout chez Laurens et ce qui le touchait, ainsi que l'ont bien prouvé chez tous et un chacun le désir de le connaitre et l'intime et fidèle affection de son commerce.

CHAPITRE IX

—

La femme dans l'œuvre de Laurens

« Cherchez la femme, » a-t-on dit souvent à propos de tout. On peut le dire particulièrement certes pour étudier, connaître la vie de certains artistes, remonter à l'origine, définir le caractère de leurs productions qui sont les véritables actes et destinée de cette vie. Ici chez Laurens, la femme n'est guère à chercher, tant elle est toute trouvée et dominant son œuvre comme elle a dominé son esprit et son cœur. Il porta d'abord sa religion d'admiration, non moins que de respectueuse tendresse, jusqu'à la plus haute ferveur, non pas ici pour la femme elle-même précisément, ainsi que l'entend le vulgaire, mais par amour de ce que l'Esthetique appellerait la *ligne*.

On se rappelle ses contemplations déjà d'enfant de dix à douze ans, alors qu'il faisait partie des voix et des instruments qui exécutaient annuelle-

J. B. LAURENS

ment quelque mottet à l'Hôtel-Dieu de Carpentras pour la fête de Saint-Jean, devant le mausolée de l'évêque d'Inguimbert, où figuraient deux statues en marbre de la Science et de la Charité. Eh bien c'est toujours dans ce sens à la fois noble et charmant, mélancolique soudain, qu'il considéra et traduisit la femme : prédilection qui n'a jamais été abandonnée ni jamais déçue, parce que les passions de l'homme sont délicatement restées en deça de l'exaltation de l'artiste. C'étaient les premiers indices de ce caractère qui, en particulier, lui a fait sentir, cultiver et aimer la musique des Allemands et donner à toutes ses œuvres un cachet de grâce pensive dans ce « *ton mineur* » chez lui primordial et constitutif. La destinée et les misères physiques de la maternité, surtout, le touchaient, en même temps que d'une sorte de révolte contre ses déformations et ses souffrances, de cette religieuse et tendre vénération, nous l'avons dit, qui était le fond de son affection d'homme et d'artiste vis-à-vis la Femme. Peintre attitré des Arlésiennes, qu'il interprêtait le plus volontiers en rêveuses, en *inamorate*, il en reçut cet autre surnom, en plus de ceux de « Père de la Nature » et de « Père Hilarion, » de « Félibre adoulénti » (mélancolique). Pour, au besoin, faire naître cette impression chez ses gracieux modèles, il employait, dit Durand-Gréville, tous les moyens possibles. Quand une musique bien choisie et bien commentée n'y suffisait pas, il avait une méthode infaillible : il faisait asseoir son modèle dans une attitude conforme au sentiment

désiré, lui mettait une fleur dans les cheveux, un morceau de gaze sur la tête et disait aux parents, aux amis ou amies : « Mon Dieu que c'est joli ! Que de charmes dans cette jeunesse qui ne connait pas encore les misères de la vie ! Pauvre enfant ! Pauvre petite ! » Et la gentille fillette qui posait se sentait tout à coup malheureuse, d'un malheur purement idéal ; elle s'apitoyait elle-même sur son propre sort ; sa rêverie prenait la direction voulue, et le peintre et les spectateurs avaient sous les yeux, pendant quelques minutes, un chef-d'œuvre de poésie et d'expression. Il ne faudrait pas croire que ces paroles, dans sa bouche, fussent un simple subterfuge pour obtenir artificiellement l'expression cherchée ; non, il éprouvait, en effet, pour la femme cette vénération mêlée de pitié.... La « pauvre enfant » qui posait devant lui ne savait pas à propos de quoi il la plaignait, mais elle sentait bien qu'il la plaignait sincèrement.

Iver, estiéu, parte plen de courage,	Hiver, été, je pars plein de courage,
Em un'craion per toute armo e bagage.	Avec un crayon pour toute arme et bagage.
Lou gibié es prés d'où moumén que l'ai vis.	Le gibier est pris du moment que je l'ai vu
Senso fusiéu, senso fielat ni vis.	Sans fusil, sans filet ni glu.

Comme on ne trouve pas, à l'ordinaire, des modèles de nu, en fait de jeunes filles surtout, dans les rangs les plus distingués de la société, Laurens les recrutait forcément le plus souvent dans ceux tout opposés, et il dût en subir nombre de désagréments auxquels n'échappent pas, du reste, les plus grands artistes au milieu de toutes les facilités

de métier d'une capitale. Mais, lorsqu'il travaillait à Carpentras, dont tous les habitants le connaissaient bien, c'était auprès de lui une procession infinie de modèles à portraits : enfants, grandes filles ou fillettes qu'il raccolait dans la rue, dans divers ateliers et fabriques, ou que lui présentaient les familles de toutes classes. Celle de la bourgeoisie particulièrement lui fournissait aussi, par les lycées, un notable contingent.

Quand il rencontrait une belle ou pittoresque jeune fille dans la rue ou ailleurs, il n'avait de cesse qu'il n'ait réussi à se faire présenter à sa famille pour demander aux parents la permission de lui faire son portrait ; et cet homme à l'accoutrement peu prévenant, à la chevelure en broussaille, dont le physique, en un mot, représentait mal, ne se voyait jamais repoussé. C'est qu'il mettait dans sa demande tant de grâce persuasive, sa voix prenait un tel accent de douceur et d'honnêteté qu'il calmait et gagnait les plus soupçonneux et rétifs. Une fois séance obtenue et commencée, il témoignait à ses modèles de toutes classes une déférence si respectueuse en même temps que familière, une admiration si attendrie, il les mettait si bien à l'aise, leur jouant sur l'harmonium quelque mélodie touchante et simple, leur chantant quelquefois une de ses romances les plus idéales, qu'elles ne tardaient pas à éprouver pour lui une vive sympathie ; et c'était vraiment une chose unique absolument exquise, que la camaraderie de ces jeunes fleurs avec ce vieux chêne à la rude écorce. L'une des plus

charmantes lui offre, en expression de reconnaissance, un... porte-cigare ! Une autre lui demande, ô naïve tendresse ! une... mèche de ses cheveux ! et à une autre, il demandait, lui, une de ses chemises... entre deux blanchissages ! ! ! Volontiers il leur eut adressé les vers un peu trop anacréontiques de Soulary :

Elle est dans la saison des premières candeurs
Où l'âme a son duvet aussi bien que la joue.
Ses deux yeux sont baissés et son rêve se joue
Dans le ciel des désirs que voilent les pudeurs.
Etc....

Il a plus chastement chanté lui-même, dans une pièce adressée au félibre Anselme-Mathieu :

« Pinta lei chatto, aco me rend urous ;
Pas tant, vérai, qué séré un amourous.
Maï moun amour, rén mai qué platounico,
Es soulamen un envéjo artistico.
Entérin s'ai fa pòu dé poutoun
Ieou ai douna dé beou cop de creyoun !
Aurai ansin counserva senso rido
Aquélei qué fuguéroun tant poulido ;
Car moun créyoun vivento fai resta
La jouvento, la grâci, la béuta.

Peindre les filles cela me rend heureux ;
Pas autant, à vrai dire, que si j'étais un amoureux.
Mais mon amour, rien de plus que platonique,
Est seulement une envie artistique.
Toutefois, si j'ai fait peu de baisers,
Moi j'ai donné de beaux coups de crayon !
J'aurai ainsi conservé sans rides
Celles qui furent tellement jolies ;
Car mon crayon vivantes fait rester
La Jeunesse, la Grâce, la Beauté.

J. B. LAURENS

Il est à remarquer que ses têtes ou portraits, quelle que fût la prédominance de la grâce et le parfois trop joli même de l'exécution, n'allaient pas fréquemment, sans une singulière expression de grandeur que l'auteur portait dans l'idéal de sa vision vis à vis de certains types (telle sur les portraits, par exemple, de Blanche Paladilhe, de Mme Fuchs), dont les modèles, il semble plutôt fins, gentils, n'eussent pas dû présenter cet autre caractère à tous les yeux. Il y aurait surtout une étude des plus spécialement intéressantes au point de vue général de la physionomie, par la monographie de l'œil, telle qu'il la possédait à fond anatomiquement, graphiquement et sentimentalement, et en en pouvant donner à ses visages une prodigieuse puissance de vérité et pénétrante intensité d'expression. « Cela me fait mal, me fait comme peur, » disait-il, devant le regard de certains de ses modèles, rencontré surtout chez des fillettes tout enfants, et cette profondeur d'admiration, ce trouble éprouvés sous l'effluve de ces yeux, il les communiquait au spectateur de sa copie. De fait, c'est à l'excès de grâce, d'élégance, de beauté premières de l'enfance féminine que furent consacrés finalement sa plus grande admiration et les derniers efforts de ses crayon et pinceau.

« Comme toi, écrivait-il à son frère, je trouve que la manière dont beaucoup trop de nos artistes représentent la femme est une preuve de décadence sociale. Evidemment ils ne la voient pas comme moi et ne peuvent pas dire ce que j'ai dit dans ma longue chanson.

« Aco es bes sai une chimero, Mai vésé un angé dé la terro Dins toute chatto dé quinze ans, Quand la countemple en la pintant »	« Ceci est peut-être une chimère, Mais je vois un ange de la terre Dans toute fille de quinze ans, Quand je la contemple en la peignant. »

« C'est que cette contemplation m'inspire un sentiment religieux. Je vois dans la beauté de la jeune fille une preuve qu'il y a dans la nature des causes finales, des intentions dans la création, des lois d'organisation qui, pour ne pas être sous la forme d'un être personnel appelé Dieu, n'en sont pas moins réelles. Chez les peintres contemporains on dirait que les modèles n'ont été pris que dans les cafés concerts ou autres pires lieux. En citant des exemples je nommerai les têtes de Chaplin, d'Hip. Flandrin ou de Cabanel pour avoir à tristement constater que c'est Chaplin le favori non seulement du public mais de l'aristocratie ! Son idéal de grâce élégante poursuivi dans la nature à travers ses maîtres préférés, Corrège, Jean Goujon, Flaxmann, Girodet (pour l'illustration d'*Anacréon*), Ingres (sans parler de ceux de l'antiquité), lui eut fait trouver ce précepte du dernier : « Eussiez-vous de la grâce pour cent mille francs, achetez-en encore pour un sou. » Il rencontre la jeune fille de dix-sept ans, Joséphine M..., de Tarascon, type de toutes les grâces incarnées qu'il adorait, en séance avec un professeur : « Eh ! que fais-tu donc là, Peppa ? » — Vous le voyez : je prends ma leçon. — « Leçon de quoi ? de qui ? » — De danse, de grâce et de maintien, que Monsieur veut bien... — « Mais, petite malheureuse, de tout cela c'est à toi d'en donner des leçons à tous les professeurs du monde. » Il aver-

tissait aussi les fines personnes d'autour de lui : « Si vous engraissez, nous ne sommes plus amis.» Tout en s'inclinant aux pieds des œuvres des maîtres du colossal, du fort, du sévère, il se tournait préférablement, de sa propre nature, vers le fin, l'élégant, le gracieux et même seulement joli. Ce ne fut qu'en connaissant la ravissante «odalisque» par Ingres, dite de M. Marcotte, réunissant tous les charmes du galbe féminin le plus délicatement voluptueux à toutes les eurythmies de la composition, qu'il accorda son entière, complète dévotion, jusque là marchandée, à l'auteur du *Romulus* et du *St-Symphorien*. Mais il n'y fallut pas moins que ce trait d'union entre l'*Œdipe* et *La Source*. Disputant à ce sujet avec H..., un terrible pince-sans-rire, il s'en fit demander : « Alors, à ce compte, aimeriez-vous encore mieux Bouguereau que Raphaël ? » Le coup était à la fois rude et perfide. Mais il fut reçu bravement avec un inattendu « Eh !... quelquefois; je ne dis pas non. »

Cas particulier, l'œil et l'esprit, la science et l'émotion, le sens pittoresque et poétique étaient épris chez Laurens, comme par antithèse alors ? à la fois d'une structure exactement géologique de rochers, de la cassure et des rugosités d'une pierre des champs, d'une ruine ou d'un tronc d'arbre et des souplesses d'ondulations serpentines de l'être féminin, de toutes les vénustés de lignes, de modelé et de couleur de son corps. On est confondu en parcourant des milliers et milliers de ses aquarelles et dessins, se présentant à tous les degrés d'exécution,

depuis le premier jet de crayon de l'esquisse jusqu'au rendu le plus poussé, de la variété non moins que de l'abondance de types. de poses, de sentiments physiologiques et esthétiques, où toutes les visions et les réalisations du genre sont si intimement reproduites et semblent devoir être épuisées ; si toutefois la Nature et l'Art peuvent avoir une limite à leur double infini, chez elle-même dans chaque individu de ses modèles, et chez l'individualité de chacun de leurs interprêtes.

Soit dit en passant, mais avec assez de raison, n'y aurait-il pas lieu de formuler quelque reproche à une inconséquence de moraliste, ainsi qu'on a déjà pu en relever chez Laurens voltairien et organiste bénévole d'église, et, antimilitaire, propagateur de canons-joujoux ? Ces compliments, ces flatteries, cette adulation entière qu'il se laissait aller, pour son propre plaisir d'abord et surtout, à prodiguer devant ses modèles féminins, n'avaient-ils pas un effet à peu près certain à redouter et à éviter ? N'étaient-ils pas blâmables donc alors qu'ils s'adressaient à des personnes de rang sinon d'esprit modeste. « Ah ! se flattait-il lui-même, avec une jolie tête de femme devant les yeux, je ne me trouve jamais à court d'éloquence pour exprimer mon admiration, parce qu'elle est aussi naturelle et sentie qu'excessive, et que je suis, c'est tout dire, sous le charme ; et si je ne fais pas partager ma conviction aux moins fières de celles qui en sont l'objet, au moins ne douté-je pas que toutes m'écoutent volontiers. Les compliments ! elles aiment cela, et, de

fait, n'est-ce pas pour elles la plus précieuse manière de célébrer leurs si fugitives jeunesse et beauté ! » « Ah ! voilà ; pourquoi êtes-vous si jolie ? — disait-il à une effectivement ravissante et désolée demoiselle, dont les compétitions même de ses divers prétendants avaient déjà fait rompre deux ou trois mariages. — Votre genre de malheur ne risque pas d'arriver aux laides. » Et la belle, demi-consolée, de lui sourire à travers ses larmes. Oui, mais ces compliments, lorsqu'ils allaient, disions-nous, à de pauvres filles, souvent de situation plus que modeste, misérable même, pouvaient, devaient éveiller ou des coquetteries dangereuses, ou des sentiments d'orgueil mal placé et, par la suite, rendre ces personnes impropres à leur destinée naturelle, normale. De tels éloges risquaient de les transporter dans un milieu, de les élever, tout exaltées, divinisées sur un piédestal tel, qu'elles seraient à jamais malheureuses de falloir en descendre, et que, certaines préféreraient y rester seules au moins vis-à-vis d'elles-mêmes plutôt que de subir le cours marqué d'une existence de ménage ne leur apparaissant plus qu'inférieure, grossière à tous égards matériels et sentimentaux. Ce reproche que nous formulons timidement au portraitiste des arlésiennes, des grandes dames et autres, d'aucuns ont pu le lui adresser de son vivant ou tout au moins le penser. Il s'y ajoutait, pour ses études du nu, certaines suspicions. Il en souffrit ou le comprit assez pour être sur le point, une fois, de détruire ses dessins reproduisant des femmes nues. Heureusement le

premier mouvement fut corrigé par un second, dont il s'explique comme on va le voir. Déjà il eut pu plaider, avec le noble Winckelmann, cette toujours présente cause du nu dans l'Art, à savoir que la supériorité des sculpteurs grecs tenait avant tout à l'étude journalière qu'ils firent du nu. Les gymnases et les lieux où la jeunesse s'exerçait toute nue à la lutte et autres jeux étaient les écoles de la beauté plastique. Là les artistes contemplaient les justes développements de chaque partie du corps ; l'imagination inspirée par l'habitude constante de voir le nu, ils apprenaient à se le rendre familier, d'un modèle toujours présent. Et ainsi pour les formes de la femme, car des jeunes filles aussi, nues ou presque, se présentaient à ces luttes et jeux publics. Mais voici, adressée à son frère Jules, l'éloquente lettre, on pourrait dire le manifeste, qui constitue, sur le sujet, et une confession et la véritable préface de cette partie de son œuvre. Aussi est-elle placée en tête d'une des principales séries.

« Ces jours derniers, à l'intention de trouver le portrait d'une fillette dessiné depuis longtemps, j'ai dû revoir beaucoup de paquets de feuilles entassées dans mes armoires. Je n'ai pas trouvé ce que je cherchais, mais cette recherche m'a causé peut-être un peu d'admiration par beaucoup d'étonnement ; je dirai même que j'ai été effrayé. C'est que ces milliers de figures de jeunes filles, dont la plupart n'ont pas même leur chemise pour tout vêtement, paraîtront une énigme dont la solution

J. B. LAURENS

serait que j'ai vécu, comme un pacha, en affreux libertin ; et cette solution serait tout ce qu'il y a de plus faux. Je n'accepte même pas le titre de « paillard platoniqne » que me décernait Castil-Blaze, quoique j'aie eu dans ma vie des affections qui motiveraient cette qualification. Il faut chercher l'explication de l'énigme dans la philosophie et dans l'Art.

« Suivant certains naturalistes athées, il n'y a pas de causes finales, et si l'homme aime la femme c'est parce que le hasard les a façonnés l'un pour l'autre. Eh bien, quelque libre penseur que je sois, je crois qu'il y a dans la Nature des lois qui ont un but ; et je crois que dans l'espèce humaine, dans tous les animaux, dans le règne végétal même, il y a des formes anatomiques, des instincts qui démontrent que la femme a été créée pour plaire à l'homme, de même que chaque fleur a des étamines pour les pistils. Et la nature n'a pas manqué son but en créant la femme belle au suprême degré. En la considérant comme telle je suis de l'avis des grands artistes de la Grèce et de l'Italie. Or, comme l'expression de la Beauté est le but de l'Art, on ne peut rien faire de mieux que d'étudier et de contempler cette beauté. Raphaël dans son temps, et Ingres dans le nôtre ont travaillé avec cette pensée ; et comme les œuvres d'un artiste constituent sa confession, je crois que les yeux intelligents verront dans mes dessins les plus nus une pure admiration artistique qu'on ne satisfait pas souvent dans les figures les plus habillées.

« Or donc je ne brûlerai pas mes études du nu, quoiqu'on put faire avec elles un beau *cachafio* (feu de joie). En les feuilletant j'en ai rencontré beaucoup qui méritent une conservation à part ; savoir : trois portraits d'H..., ayant plus son caractère personnel que d'autres portraits que d'habiles ont fait d'elle ; et trois têtes de Marie A..., cette brave fille qui a eu toute sa vie deux amours bien inutiles, celui pour moi et celui pour le bon Dieu de sa paroisse.

« Conclusion. A ton prochain voyage, nous ferons un ballot de tous ces dessins, et tu iras les cacher dans un grenier du Musée de Carpentras (1). J'ajoute que pour moi, comme surtout pour les grands artistes devenus vieux, le dessin du nu qui avait été l'alpha des études en a été l'oméga. C'est pour les virtuoses de la peinture faire ce que font les virtuoses de la musique ; c'est-à-dire faire des gammes encore et toujours des gammes ; et les miennes ont été faites dans le mode mineur, alors que Michel-Ange les faisait dans le ton majeur.

« Et voilà la préface de mes études de nu féminin déposées à Carpentras. »

L' « *Album des Dames* » (grand in-4° publié à Paris chez Hetzel en 1864) constitue en une série de vingt-cinq planches chromolithographiées et un texte de poésies, une véritable Antologie ou « Cantique des Cantiques » de la Femme, depuis

(1) Il mérite bien ce nom seul de Musée, depuis que son premier fonds est passé des combles de la Bibliothèque dans un local parfaitement approprié, où il se développe journellement.

la jeune fille en bouton, puis en fleur, et la femme en maturité de fruit. Angéline — Zine — Colette — Berthe — Séraphie — Spéranda — Eolie — Céline — Clarisse — Maria — Clara — Lucie — Andrée — Olympe — Césarine — Mathilde — Aimée — Fernande — Annette — Lesbie — Sabine — Léonie — Julie — Béatrix — Madeleine.... noms tout appropriés et profondément suggestifs! telle est la liste à la Don Juan, et qu'il faudrait, pour l'énumérer et l'analyser, rien moins qu'un Léporello de Balzac ou Paul Bourget; mais non, la chose est faite et exquisement par les pièces de vers signées Marie Blanchecotte, Joséphin Soulary, Jules Canonge, Anselme Mathieu et... Catulle donc! et doublée par les pages de musique de grands maîtres et quelques unes de l'auteur même des dessins; lesquels chants et poésies accompagnent et commentent chaque figure. On n'a peut-être jamais rencontré le trait, la couleur, la note mélodique et le mot versifié concourir ainsi, liés et fondus entre eux, à la quadruple expression du même objet ou sujet. (L'exécution des planches, fac-similés absolus des modèles originaux à l'aquarelle ou a divers crayons, est due à la fraternelle collaboration de Jules Laurens.) Bonaventure se targuait volontiers, voyions-nous tout à l'heure, de n'être jamais à court, dans sa parole, de verve et même d'éloquence lorsqu'il s'agissait d'exprimer aux personnes du sexe douées d'avantages physiques, c'est-à-dire pittoresques et poétiques, les appréciations d'une admiration d'autant plus et mieux inspirée qu'elle

était à tous égards vivement éprouvée. Or, n'est-ce pas encore les pinceau et crayon en mains, comme ici au premier chef, dans cet « *Album des Dames* » (titre regrettablement un peu suranné) qu'il donne les plus probants témoignages de ce genre d'admiration, d'éloquence et de culte ? Nous sommes obligés d'ajouter, non sans peine, qu'ils n'allaient pas sans une trop grande vivacité du contraire vis-à-vis des personnes qui, par quelque point, n'y satisfaisaient qu'incomplètement. On a à lui reprocher de ne pas toujours s'être assez retenu, à leur bout portant au moins, d'observations dont la critique marquait son antipathie, purement esthétique il est vrai, mais devant blesser cruellement les si naturels et légimes amour-propre et coquetterie féminins.

Revoyant, après plusieurs années et avec quelque déception, un de ses plus admirables modèles : « Ah ! on voit bien, lui dit-il, qu'il a plu sur notre marchandise. » Il complimente ainsi une demoiselle présentée comme musicienne : « Je suis tout porté à vous croire de grand talent, ne fût-ce déjà que d'après votre grand nez, ainsi qu'on en rencontre caractéristiquement chez nombre de célébrités musicales. » Il ne voulut pas même entrer en relations avec une grande et très aimable dame, mais chez laquelle il y avait *quelque manque de proportion* entre le nez et la bouche, et, de plus, des yeux simiesquement rapproches. Avec le sexe fort, c'était moins grave mais aussi excessif. Il refusa l'invitation à déjeuner d'un très-galant

homme, disant, plus tard, à qui lui demandait pourquoi : « Mais vous n'avez donc pas remarqué la *trop grande distance* entre ses deux yeux ! » Quant à ce qui est du costume moderne, il était impitoyable. Il lui fallait en rire pour ne pas se fâcher envers et contre tous. Voyant marcher devant lui un fashionable garçon dans son étroite et reluisante gaîne de paletot : « Plus d'homme, dit-il, un manomètre. » Il définissait l'idéal du goût et de la mode « prodiguer à nos femmes le plus possible d'étoffes, pour nous en accorder aux hommes le moins possible. »

Jamais personne, dit Laurens dans sa « *Confession d'un chasseur*, » n'a vu la collection de têtes que j'ai peintes, sans me demander, dans son étonnement, où est-ce que je prenais tant de si jolis modèles ? Je fais la chasse, réponds-je, et ce qui est écrit dans ces papiers explique comment et pourquoi *je fais la chasse*. Vous en jugerez en ouvrant mes albums, qui parleront comme une confession (avec cette variante du confessional « Vous les connaîtrez celles qui furent si jolies : je vais vous dire leurs noms »).

Veires souvent douas tres bello Mario
Si pourtrè sount com'uno litanio
Qu'en soun hounour moun pinceou a canta,
Que Raphaël aurie vougu pinta.
Veires Clara ; coumptares douas Hortense.
Ma Rosinetto et Louise et Clémence.
Sus mis papiers y a cent fés lou portrait
De sei beous corps ou dé sei poulis traits

Davant lis yenx tant dous de Madaleno,
Davant lou nas et lou profil d'Hélèno
Arresta-vous : lis ai ben dessina
En fait de nas, regarda Melina ;
Es-ti finet ! Et la teste de Dido !
Ah ! peccaire ! coum'és adoulentido !
Noumen enca Léonie enfantoun,
Qu'ai rescountra d'aou cousta dé Vaïsoun.

Aco n'és pas touto la ringuiéirado,
Dé ben s'en faou, qué ma man a pintado.
En barrulent per touti li pays.
Toujou ai crouca li pu bello qu'ai vis :
Une mendiante, une grande duchesso
Gretchen la blounde et Fathma la négresso ;
De prouvençalo ! Oh ! que gn'a un beou mouloun !
Sariè trop long de vous dire sei noun.

TRADUCTION

Vous verrez souvent deux très belles Marie.
Leurs portraits sont comme une litanie,
Qu'en leur honneur mon pinceau a chanté,
Que Raphël aurait voulu peindre.
Vous verrez Clara ; compterez deux Hortense,
Ma Rosinette et Louise et Clémence.
Sur mes papiers il y a cent fois le portrait
De leurs beaux corps ou de leurs jolis traits.

Devant les yeux si doux de Madeleine,
Devant le nez et le profil d'Hélène
Arrêtez-vous : je les ai bien dessinés.
En fait de nez, regardez Méline :
Est-il finet ! Et la tête de Dide !
Ah ! pauvre ! comme elle est mélancolique !
Nommons encore Léonie tout enfant,
Que j'ai rencontrée du côté de Vaison

Cela n'est pas toute la rangée,
De bien s'en faut, que ma main a peinte,
En parcourant par tout le pays.
Toujours j'ai croqué les plus belles que j'ai vues !
Une mendiante, une grande duchesse,
Gretchen la blonde et Fathma la négresse ;
De provençales ! Oh ! qu'il y en a un beau tas :
Il serait trop long de vous dire leurs noms.

Et la chanson sera reprise, mais tombant toujours, en ses interruptions, par la tristesse du souvenir et des regrets, dans le mode mineur d'un verset religieux.

A cette remarque jalouse, faite un jour à Laurens, qu'il semblait incliner de préférence à la société des femmes du grand monde, et même, étant donné qu'elles fussent belles ou jolies, à celle des femmes d'esprit et de conduite plus ou moins libres, il répliqua sans trop hésiter : « C'est que, généralement, ces femmes-là sont plus *pittoresques* que les autres et qu'il y en a aussi beaucoup parmi elles de plus intelligentes : le contraste et la fréquentation des deux genres, parfois d'ailleurs réunis chez le même, étant des plus intéressants pour l'artiste. » Il eut, de plus, à se formaliser, vis à-vis de bien des personnes du bon monde qui sollicitaient le plus ardemment leurs portraits et auxquelles il les faisait avec le plus de soin et de gratuité, du peu d'exactitude et de bonne volonté à poser. « Il en est tout autrement, observait-il, lorsqu'elles ont affaire à un peintre, même très médiocre, mais qui se fait payer. » Au total, c'est surtout

dans les filatures, fabriques ou ateliers divers, notamment à Crest et à Vidalon-les-Annonay, c'est-à-dire dans la classe des ouvrières, qu'il trouva le choix de ses modèles le plus abondant, le plus varié et le plus facile. Aucun sultan ne posséda jamais de harem mieux approvisionné et, peut-on ajouter, n'en fut lui même davantage possédé. Il y compta même une sultane favorite en la personne du type de figure le plus parfait, une nommée (elle mérite de l'être ici) Marie Ferrier. Seul put rivaliser avec son profil celui d'une marchande de melons (!) du village de St-Didier, digne d'un graveur des médailles syracusaines.

Et maintenant, n'y aurait-il pas injustice et lacune, dans une telle biographie que celle de J.-B. Laurens, à ne pas désigner hors de pair quelques-unes des femmes qui, soit par leurs charmes de corps et de figure, soit par leur valeur d'intelligence, de talent, de distinction quelconque, des fois totalisés chez la même, ont fait essentiellement partie de son existence, c'est-à-dire à la fois de ses pratiques de l'Art et d'autres affectionnées relations. C'est d'abord, il en a déjà été question, Madame Despous, fille de Creuzé de Lessert et femme du receveur général de l'Hérault, infiniment distinguée comme peintre, musicienne et maitresse de salon ; Madame Marès, une sorte de Vittoria Colonna par l'élévation de ses idées, morte en 1881, dont on peut dire, physiquement même, qu'elle vit et vivra encore autant que la si admirable toile où l'a peinte Cabanel, à sa rentrée de Rome (pour où

il était parti, en 1845, comme Grand-prix), et que posséda le Musée de Montpellier, au premier rang de ses chefs-d'œuvre ; c'est Mademoiselle Robert Mazel, d'une rare distinction aussi de personne et de moral, originaire de Strasbourg, pianiste-professeur, et qui, pendant un certain temps, publia annuellement un album de romances. Rentrée et morte dans sa ville natale, elle voulut marquer l'attachement de son souvenir à la famille Laurens en laissant à la fille, Rosalba, un don en valeurs financières. Viennent ensuite :

Marie Alaux, qui fut certainement la Muse préférée ou la plus fréquente des pinceau et crayon de Laurens : titre très-mérité par la pureté de ses traits et le sentiment de rêverie à la fois douce et profonde qui les caractérise ou qui se prêtait à ce genre d'expression recherché par l'artiste, auquel il était déjà propre de lui-même. De plus, la modestie de toute la personne dans la tenue et l'éducation, celle de sa classe, de ses mœurs faits de vie intérieure, presque recluse et de travail assidu, au sein d'une famille étroitement unie, lui offraient l'attrait de ses propres traditions aussi et d'une estime parfaite. Il vint presque quotidiennement, pendant la longue plus belle période de sa vie, prendre part de son crayon et de sa conversation, bulletin toujours si chargé, à ce foyer inspirateur et reposant, où il amena parfois quelque rare digne admirateur au nom illustre. C'est par centaines qu'on rencontre dans ses portefeuilles et albums, sur des cahiers de musique, dans des

lettres, partout, avec toutes les variantes du même thème, cette tête aussi fine de type que toujours finement traitée.

Mademoiselle Camille Mouret de Tarascon, connue très jeune fille et cultivée pour le beau style de son type. (Ici, une aimable parenthèse. Saint-Réné Taillandier étant passé, comme professeur de littérature française, de la Faculté de Strasbourg à celle de Montpellier, et disposé au mariage le plus prochainement, parla à Laurens d'une des auditrices de son cours particulièrement remarquée à ce sujet. « Oh! mais alors, fit son confident, qui connaissait bien la personne en question, si vous vous contentiez de celle-là combien plus et mieux ne voudrez-vous pas d'une autre que ma petite toute belle et mariable amie Camille! Venez, au premier moment, la voir chez moi, et cela suffira. » Effectivement cela suffit.)

Madame Hortense J..., devenue Madame Jules Laurens, intéressante de toute sa personne, de sa voix (avec un certain timbre de *sol* de soprano où se pâmait son beau-frère) et par l'ensemble de son tempérament musical. De plus, nature vaillante, éminemment intelligente et dévouée en tous devoirs de la vie de famille et sociale. Mais ce sol « Oh! ce sol! s'éxclamait Laurens, on s'en contenterait, même à l'exclusion des autres notes, rien que de lui tout uniquement. »

Mademoiselle Rosine Laurens (une belle-sœur entre autre du côté féminin), d'une figure quelconque, mais de bras à la fois beaux et jolis, probablement ceux qui manquent à la Vénus de Milo.

Mademoiselle Paulet, fille d'un intendant de l'Hôtel Neuvet, connue dès son enfance et remarquablement douée et utilisée par Laurens comme lectrice au piano.

Une Léonie Métivier, de Sablet, blonde, douce et pénétrante nature ; une Hortense Roux, tête et corps de bonne fille. Quant aux etc. etc., intéressantes à divers degrés, et combien réclameraient légitimement ici ! on arriverait à une notable fraction, sinon au delà, du fameux *Mille è tre* pour notre Don Juan du crayon. Nous en passons donc et beaucoup des meilleures, des plus belles ou plus charmantes Heureusement, comme l'a prévu, exécuté et même célébré leur ami et peintre, ce *crayon vivantes* les *fait* toutes *rester* en figurant dans ses collections.

Il faut remarquer encore, l'oubli en serait grave, qu'il dut aux femmes comme source de sujets et comme exécutantes la presque totalité de ses inspirations et productions musicales. Lorsque, tout d'un coup il semble, leur verve s'arrêta, et qu'on l'en questionnait, il expliquait le fait par la disparition, le manque sous la main dans son entourage de moyen d'audition par des interprêtes féminins de préférence, origine et but conditionnels, on eut dit, de ces inspirations et productions. Cette sorte d'abdication en musique fut compensée au bénéfice de la peinture, dont la pratique est tellement des plus commodes.

Quoique ou parce que ce chapitre à propos de la Femme chez Laurens serait inépuisable, terminons-

le d'une façon ou d'autre, par deux anecdotes si l'on veut, d'ailleurs toutes bien caractéristiques du sujet et de leur homme. De même que pour un arbre, un rocher, un pan de mur, Laurens a parfois attendu, a cherché incessamment pendant des années les circonstances lui permettant de retrouver une tête seulement entrevue sans avoir pu la dessiner. Même lorsqu'il y réussissait, la première fois ce n'était pas toujours sans peine. Or, se trouvant à Nyons avec un compagnon bureaucrate et peintre amateur, « Nous marchions à pas bien lents, dit-il, lorsqu'apparaît à notre rencontre une ravissante jeune blonde que je supposais étrangère à la ville, personne ne me l'ayant jamais signalée. Un troisième compagnon devant nous rejoindre, j'espérais qu'il la rencontrerait dans le court espace qu'il avait à parcourir ; mais il s'attarda au point qu'il ne nous trouva qu'en pleine montagne. Je lui fis la description de la figure rencontrée, d'après laquelle il n'eut à donner aucun renseignement. J'étais vexé, désolé ! Si elle habitait un village voisin ou non, j'aurais fait dix lieues pour aller la revoir, comme une fois, j'en avais fait quarante pour aller revoir une chevelure aperçue dans une rue de Romans (elle a été lithographiée dans une planche de ma seconde édition du *Beau pittoresque.*) Je me lamentais de me voir échapper un aussi joli modèle ; ce à quoi mon amateur parisien répondait vaillamment en disant : « Vous le retrouverez, oh ! que oui, et à votre premier voyage à Paris vous me montrerez son portrait »...

Hélas ! je rentrais à la ville sans aucun espoir de réaliser ce désir... Et voilà que, dans la première rue où nous rentrons, les pas de la jeune fille précédaient les miens ; et voilà aussi que, m'enquérant de son nom, avant que j'aie pu y parvenir, elle disparaissait de nouveau, ne pouvant être vue que par derrière et déjà très loin. Cependant un boulanger devant la boutique duquel elle était passée me dit la croire la fille d'une lessiveuse de Madame C... Je cours à l'indication pour demander si la prétendue fille est jolie ? Mais oui, répond la dame. Du reste je vais la faire venir chez moi. En effet, peu de minutes après, je vois apparaître la ravissante réalité de celle que je n'espérais plus qu'en rêve ! Alors, de peur qu'elle ne disparût, je fis, à l'instant, un croquis que je m'empressai d'aller montrer au parisien se mettant à table pour déjeuner, en lui rappelant l'espoir qu'il m'avait exprimé de voir le portrait de cette rare fille à mon premier voyage à Paris. « Vous le voyez déjà, pouvais-je dire ; vous le voyez tout chaud encore, tel qu'il vient d'être dessiné ! » Et, cela va de soi, je ne m'en tins pas à ce croquis : faisant, le lendemain et après, plusieurs portraits bien soignés et dont l'un peint à l'aquarelle *con amore* est précieusement conservé dans mes collections, où se trouve aussi la vue de la montagne qui occupa la première partie de ma matinée. Le tout, je le réserve comme souvenir de moments les plus heureux, y compris même les heures de désespoir que m'a fait passer l'amour de l'Art. »

Dans cette autre lettre : « Un matin, dit-il, je vois entrer dans mon atelier une pauvre femme ayant vu passer au moins quarante-cinq automnes et affreusement martelée de petite vérole. On lui avait dit, avait-elle compris à tort et de travers ? qu'il lui fallait venir chez moi pour *acheter meilleur marché qu'ailleurs* son portrait en photographie ou plutôt celui de sa sœur, laquelle, ayant son fils malade à l'hôpital de Grenoble et ne pouvant pas y faire venir sa mère, désirerait avoir au moins son portrait à lui envoyer. Touché de ses bons sentiments de famille, au lieu de me débarrasser de la demande, je réponds que je ferais le portrait voulu, *à la main*, avec du crayon bien noir, en y joignant quelques couleurs fines, et que pour cela je n'attendais donc que le modèle

« Ce n'est nullement nécessaire, fait la bonne femme, j'en servirai moi tout de suite et tout à fait, vu que nous sommes jumelles avec ma sœur, également grêlées, et que nous nous ressemblons à nous prendre nous-mêmes l'une pour l'autre. Si je me présente à sa place d'ailleurs, c'est qu'elle est très occupée ces jours-ci. »

« Malgré cette assurance hyperbolique, je dus n'en pas moins exiger que la véritable personne vînt poser aussitôt qu'il lui serait loisible. Or, voilà que, dès le lendemain, se représente la même de la veille ; et je réclamai de plus belle.

« Mais monsieur, c'est ma sœur qui est venue hier, répondit elle avec quelque différence de voix qui seule put ébranler ma certitude. » La ressem-

blance entre ces deux ménechmes féminins était vraiment stupéfiante !

« Puis en cherchant la pose à choisir, je lui demandai quelques explications sur ce qu'elle souhaitait le plus dans la réussite de son portrait. Elle répondit le vouloir avant tout *nativement comme elle* (?). J'exécutai donc ce travail commandé le plus nativement qu'il fût intelligible à mon esprit et réalisable par mes humbles moyens manuels, le tout en refusant, bien entendu, la moindre rétribution de la brave femme aussi surprise que ravie. »

Au récit de ces deux anecdotes ajoutons une lettre qui, sans sortir du sujet féminin, présente un intérêt plus complet, historique, on peut dire, par le lieu et les personnes en question. Il s'agit de l'atelier, à l'Institut, du célèbre sculpteur Pradier et de ses modèles et familiers. « Pour l'artiste, écrit Laurens, dont les travaux visent l'expression de la grâce dans la beauté, les formes féminines seront toujours la mine la plus riche, la plus obligée et la plus inépuisable offerte à ses études. Dans nos derniers temps, James Pradier a été un de ceux qui ont atteint le but sinon avec la plus grande élévation de style, du moins avec la plus admirable facilité ; et ses succès il les obtenait par l'imitation pure et simple des modèles qu'il savait bien choisir et bien poser.

« J'ai beaucoup vécu et travaillé en sa société, et celle de plusieurs hommes remarquables qui venaient journellement passer quelques moments auprès de lui, dans son atelier même, à l'heure des

repas ou de la causerie, après celle de l'étude et du travail. Chaque matin, un riz au lait ayant été mangé à l'écuelle, le Maître se mettait à son marbre, plus souvent à la terre glaise ; et moi je prenais mon crayon, tous les deux en présence d'un modèle, tantôt l'un tantôt l'autre, dont parfois la beauté me causait des élans d'enthousiasme et dont la conversation, hélas ! me jetait dans de tristes réflexions que je me laissai aller à exprimer; ce qui faisait dire à Pradier que je débitais des sermons, et ce qui me fit prendre le parti d'amener deux ou trois fois Castil-Blaze pour établir compensation. Un seul des Albums de ma bibliothèque, portant la date de 1850, est composé d'environ une soixantaine d'études d'après les modèles qui se succédaient assez rapidement dans l'atelier. En revoyant cet album, je constate avec regret que si mon crayon a conservé le souvenir de bien jolies formes, ma mémoire a perdu le souvenir des noms de celles qui en étaient douées. En voici pourtant quelques uns non encore oubliés.

« Anaïs, gentille petite brune venant par un coup de tête de quitter une bonne position où son talent de calligraphe et de calculateur était largement rémunéré.

« Blanche Brun, une tête privée de tous ses cheveux, mais reliée à un contour d'épaules d'une finesse particulière. C'est d'après elle que Hippolyte Flandrin a fait le chef-d'œuvre qui est conservé au Musée de Nantes.

« Laurentine, l'admirable modèle de la Nyssia du

maître, aujourd'hui au Musée de Montpellier, exécutée deux ans auparavant. Dans cet espace de temps, la pauvre fille atteinte d'épilepsie fut renversée dans le feu, et son bras notamment fut tellement endommagé qu'il fallut l'amputer. Par pitié, je lui pris plusieurs séances pour étudier le restant du corps qui était fort beau.

« Un matin, accompagné d'une autre jeune fille ravissante dans son costume antique, Pradier entra en me disant : « Vous allez dessiner ce joli modèle drapé dans son péplum. C'est la petite Sionna Lévy qui vient de débuter avec succès à l'Odéon. » Ce fut une fête pour moi de copier un pareil modèle, qui devint à partir de ce moment et plus tard, lorsqu'elle épousa le célèbre violoniste Ernst, une de mes plus agréables connaissances.

« Un autre jour que je m'étais un peu attardé avant d'aller à l'atelier, le maître envoya à ma recherche pour m'annoncer qu'il venait de se présenter un modèle superbe. J'accours et, sous un très simple costume de lingère, se mit à nu une figure qui rappelait tout à fait celles du Primatice ! Elle s'appelait Aglaé. Je venais de terminer une première séance lorsque entre un des plus habituels visiteurs de l'atelier, Zimmermann, professeur de piano au Conservatoire. « Attendu, lui dis-je, que vous devez être aussi amateur de l'harmonie des formes que vous l'êtes de celle des sons, je regrette que vous ne soyez pas arrivé pendant que je dessinais une pose de Mademoiselle. » Sur ce, Zimmermann lui offrit une pièce de deux francs si elle voulait se

montrer. La proposition fut acceptée et tout voile enlevé... Au moment où le voile venait d'être remis, deux visiteurs habitués arrivèrent. Une conversation s'établit sur des sujets variés et Zimmermann sortit oubliant de payer ce qu'il avait promis. Le lendemain pendant que je dessinais de nouveau Aglaé ! Auber survint, et, à l'instant, je l'instruisis que Zimmermann avait fait banqueroute de deux francs promis au beau modèle, et qu'en sa qualité de Directeur du Conservatoire, il était responsable du fâcheux oubli commis par un professeur de l'établissement. A cette observation il répondit sur-le-champ en donnant trois pièces de cinq francs.

Les visiteurs les plus assidus et intimes de la maison étaient Auber et Adolphe Adam. On dînait souvent ensemble tantôt chez l'un, tantôt chez l'autre. L'intérieur était tenu par la belle et élégante demoiselle Dameron, de l'Opéra... » (La suite se retrouvera à notre chapitre final sur la Musique.)

CHAPITRE X

—

Voyages, Publications

On peut classer sous ce titre la période de la vie où Laurens, qui fut toujours plus ou moins mais progressivement voyageur et producteur d'œuvres imprimées, exécuta les plus significatifs de ses voyages et les plus importantes de ses publications. Il va d'ailleurs entrer en relations avec la très-haute et très-puissante Dame Compagnie des chemins de fer de Paris-Lyon-Méditerranée ; ce qui, par une carte de circulation permanente, facilitera singulièrement ses allées-venues de peintre ordinaire et illustrateur de la dite Compagnie sur le réseau même qu'elle dessert et dans les régions avoisinantes. Après les simples excursions pour recueillir les matériaux à publier avec le baron Taylor, et en dehors des voyages de vacances à Paris, Laurens, poussé surtout par sa passion musicale, pensa à visiter l'Allemagne, où il avait déjà noué des relations épistolaires avec plusieurs

sommités. Son premier voyage, qui devait s'y renouveler, par la suite, avec des itinéraires divers, date de vers 1840 et le fit tout d'abord l'hôte du célèbre organiste Rinck.

Voici les titres de quelques-unes des publications qu'il commença dès lors à faire, comme en marges seulement d'ailleurs du fond et de l'ensemble de son travail courant. (Ont déjà été mentionnées les huit livraisons des *Monuments et Exemples d'architecture dans le Bas-Languedoc*). — *Chemin de fer de Cette.* — *Souvenir d'un voyage d'art à l'île de Majorque.* — *Promenades au domaine de Lavalette.* — *La Provence illustrée.* — *Feuilles d'album.* — *Reproductions de tableaux.* — *Beaucaire et Tarascon.* — *La Cathédrale ; l'Ecole de Médecine ; le Jardin des Plantes* ; *le Peyrou* ; *le Musée de Montpellier.* — Cette dernière, en trois livraisons, devait être le commencement d'une longue suite. Mais, on sait le sort d'avortement de ce genre d'ouvrages en particulier lorsqu'ils ne sont pas commandés et figurant au catalogue des deux ou trois seules maisons de librairie parisiennes qui monopolisent notamment la vente dans les gares de chemins de fer. Ils ne peuvent guère qu'apparaitre pour disparaître. Cette fois, du reste, les desssins sont traduits peu favorablement par la gravure sur bois, procédé qui alors n'était qu'un métier d'artisan et qui, aujourd'hui, est devenu un art. Quant au texte par Jules Renouvier, le professeur Jaumes et l'auteur même des illustrations, il ne pouvait qu'être des meilleurs. (Voir le catalogue des publications, à la fin du volume).

Bientôt Laurens collaborera au *Magasin pittoresque* et à l'*Illustration*, et, plus tard, paraîtront des albums de lithographies sur *Le Château de la Grangefort*, près d'Issoire, et sur celui du *Roucas blanc* à Marseille. Il donnera fréquemment des articles à des revues, à des journaux et almanachs ; publiera la traduction d'un roman musical :

SÉBASTIEN BACH ET SES FILS

Traduit de l'original allemand de P. Lyser

60 pages in-8° (Montpellier 1843)

A Darmstad, un exemplaire primitif de l'opuscule fut présenté à Laurens par Rinck, avec cette recommandation « Das macht Thrœnen verguiessen » *(Cela fait verser des larmes)*; et lui-même le traduit sous cette considération que l'auteur, P. Lyser, est un peintre de Dresde, un homme d'art, qui sait charmer sa vie par la musique, par la peinture et par la poésie. « Employant, dit-il, mes loisirs à la recherche du même but par les mêmes moyens, j'ai éprouvé une vive sympathie pour l'auteur original, dont je suis un peu le triple confrère. » Ce roman, soi-disant musical, est, à vrai dire, plus romanesque que musical, à cela près seulement que ses principaux personnages appartiennent à la profession musicale et qu'il est illustré d'un vieux choral d'une trentaine de mesures. On pourrait ajouter qu'il est aussi moins romanesque que sentimental, dans le genre, démodé aujourd'hui, d'un Kotzebue. Tel quel il a justement son intérêt de milieu et d'époque, et on ne

saurait, en tous cas, que reconnaître le mérite du traducteur et surtout croire à la sincérité de ces paroles : « Elevé, par l'exemple des plus habiles musiciens et par mes études, dans l'adoration de Séb. Bach ; pratiquant dans ma solitude un véritable culte pour ce génie surhumain, j'ai, en effet, versé des larmes en y voyant mettre en scène, l'artiste à jamais illustre qui fut aussi bon père, aussi bon époux, aussi brave homme qu'il fut admirable comme créateur dans l'art musical. »

Puis, des éditeurs de Paris offrent à Laurens de graver gratuitement et publier un *Stabat* et nombre de ses mélodies ; ce qui fut fait. La Compagnie P.-L.-M. lui commande, pour figurer aux grandes expositions internationales, une série de grandes aquarelles sur les travaux d'art et les vues panoramiques les plus propres à faire valoir les divers mérites et beautés de sa ligne du Bourbonnais ; et dans un but analogue, la Société d'Agriculture de l'Hérault lui en commande une autre représentant dans leurs valeurs pittoresques, toutes les essences d'arbres de sa région. Mais deux projets autrement intéressants sont venus le hanter et l'occupent déjà impérieusement.

De bonne heure Laurens avait nourri en toutes affections le projet d'une importante publication d'Album in-folio en l'honneur du grand fleuve méridional, reproduisant les spectacles divers et complets de ses bords depuis la source alpestre jusqu'aux bouches provençales. « Le Rhône ! » Ce titre de couverture seul lui démangeait au cœur et à la

main. Après avoir recueilli pas à pas, pendant plusieurs de ses vacances, le plus riche des dossiers, il était parvenu à y intéresser des éditeurs et des artistes, comme reproducteurs d'une partie des planches, tels que Dauzats et Cicéri. Mais pour faire, quoi que ce soit en France il faut le faire faire à Paris, et que celui qui le fait y habite... Laurens, qui avait déjà par devers lui quelques dures expériences, finit par le comprendre et se lassa ; toujours au regret seulement de ne pas voir se produire chez nous ce qu'il avait rêvé sur un programme de sujets lui paraissant aussi dignes, sinon davantage, que ceux traités à l'étranger, d'après l'Espagne, l'Inde Anglaise, les bords de la Moselle, l'Angleterre, par Roberts, Stanfield, Prout, Harding. S'en serait-il plus ou moins dédommagé et consolé en exécutant et publiant, avec quelque aide par la Compagnie P.-L.-M., dans ses « *Albums du chemin de fer de Lyon à la Méditerranée* », un certain équivalent à la réalisation de ses premières ambitions ? Quoi qu'il en soit, et à tout bien prendre, voici donc près de 150 planches de sujets qui se recommandent par un choix dont la diversité : sites de montagnes, marines, vues générales de villes, de pays ; motifs de végétations, monuments, fabriques, intérieurs, etc., tous pris sur nature et lithographiés par la même main et d'une seule venue constitue, à vrai dire, autant de genres chez le même artiste ; alors que, chez presque tous et des plus illustres, on doit constater le peu de souci ou l'incapacité avec lesquels ils se sont bornés non-

seulement à cultiver un seul genre mais aux permanentes redites de mêmes données de ce genre. La rare exception que nous signalons de rechef à ce propos est d'autant plus frappante et méritoire que c'est à ce moment aussi que Laurens apparaît en possession et toute maîtrise de son art propre, et comme sentiment esthétique et comme exécution. Bon nombre de feuilles des Albums en question pourraient être désignées pour tenir une juste place à côté de celles de Villeneuve et de Bonington, qui furent les deux termes extrêmes de l'estime et de l'admiration de leur auteur.

Rien que d'après la liste des divers travaux de Laurens qui ont pu être énumérés jusqu'ici, on voit combien ses connaissances rigoureusement scientifiques, journellement et parallèlement acquises avec ses qualités picturales, le rendaient apte à certains programmes plus particuliers, spéciaux, où doit être basée sur la vérité du fond la représentation de la forme, en se faisant si bien valoir l'une l'autre. C'est là, chez lui, on ne saurait trop le reconnaître et apprécier, un mérite très exceptionnel, unique peut-être. De sorte qu'en contemplant et en reproduisant un ciel, la mer, une montagne, une tête, un arbre, un rocher, une fleur et jusqu'au moindre objet, il y mettait et y satisfaisait un ensemble illimité de visions, de perceptions et de connaissances. Son œuvre d'artiste y procédait de la sensation physique et de l'esthétique pittoresque du peintre, de l'intime et consciente possession du savant, du sentiment et de la syn-

thèse du philosophe. Il n'est pas rare de lire, en un coin ou sur les marges d'un dessin, une annotation latine, provençale ou allemande, quelques mesures de musique ou une indication scientifique. « *In urbe omnibus*; *in deserto mihi* », philosophe l'une d'elles; «*Grès verts* ; *terrains houillers*», expertise cette autre. Toutes proportions d'individualité gardées, c'est-à-dire en des résultats moins hauts et moins concrets, mais de fond non moins profond et étendu, telle cette très rare complexité de causes et d'effets paraît avoir agi dans l'organisation et dans la coefficience des ouvrages d'un Léonard de Vinci.

Etant, un jour, entré chez Doré, qu'il admirait beaucoup, surtout pour son entente de l'*effet*, il eut à lui faire, en astronome, en botaniste et en chronologiste, la critique de certain croissant de lune, figuré à contre-sens, et de nombreux plans d'aloès (*agave americana*) répétés dans des scènes bibliques s'étant passées plus de quinze cents ans avant l'importation de cette plante du Nouveau-Monde dans l'Ancien. Il s'en excusait, bien entendu vis-à-vis de la question d'art, qui restait toute indemne.

A travers le poëme esthétique de l'esprit et de la forme pittoresque, exprimés par le dessin et par la couleur ; devant le profil abrupt d'un rocher comme devant celui du plus gracieux buste de jeune fille, le *pouvoir* de sa main était conduit, appuyé, garanti par le *savoir* d'un cerveau de véritable sachant. Poésie ou prose, il ne fit d'ailleurs

jamais rien sans le savoir, et eut pu, au besoin, débiter une conférence *ex professo* sur l'histoire naturelle et la psychologie de ses modèles quelconques. Etant donnée cette nature de moyens multiples, il traduisait, en plus de par le pinceau ou le crayon, une figure de femme en psychologue et anatomiste ; un arbre, des fleurs en botaniste ; une marine, un ciel en météorologue et astronome ; des rochers en géologue ; des monuments en archéologue..... On verra même, plus loin, que le tout se traduisait parfois chez lui en musique *et vice versa*. Avec cette curiosité du savant ajoutée à ses facultés de philosophie et d'art vis-à-vis de toutes choses, il cherchait instinctivement puis par spéculation à se rendre compte des lois suivant lesquelles les objets et les êtres naturels sont propres à leur traduction en œuvres d'art. Homme à la fois d'observation et de pratique, d'études et d'expériences, d'une autorité incontestable due à un ensemble comparatif de connaissances et de talents aussi variés que réels, voilà aussi pourquoi il devait les faire aboutir dans son cosmos à un corps de doctrine et de formules volontiers didactiques et à la manifestation desquels pouvait si favorablement concourir la collaboration de ses propres plume et crayon. Il ne pensait certes pas, toutefois, à en décréter un *Disciplina disciplinarum*, mais au moins à faire bénéficier l'élève ou l'amateur d'une certaine somme de vérités acquises, pour leur propre et indiscutable valeur, en dehors de prétendues recettes à donner du talent à quiconque n'en

possède pas la vertu première dans son organisation individuelle. De là le premier essai, dès 1849, de son ouvrage sur la « *Théorie du Beau pittoresque.* » Paru d'abord en articles dans le *Bulletin* de l'Académie de Montpellier, il fut remanié et développé dans deux nouvelles éditions. Celle de 1856, la seconde, parut à Paris chez Paulin et Lechevalier, les fondateurs de l'*Illustration*. Elle contenait 35 planches. La troisième, de 1874, parut à la Maison Morel, avec 3 planches nouvelles, mais ayant réduit son format pour plus de commodité.

Jusqu'à sa dernière heure, Laurens fut plein du désir et très préoccupé du projet d'une refonte et de la plus grande publicité des « *Etudes théoriques et pratiques sur le Beau pittoresque dans les arts du dessin.* » C'est qu'il les considérait comme la profession de foi de sa vie, devenue en plus, sur la fin, une sorte de testament artistique. Il eut entrepris la chose tout de lui-même, à ses frais, sans la complication de l'atlas des planches, surtout s'il exigeait de nouveau une exécution personnelle aussi considérable qu'essentielle. Toutefois elle lui paraissait justement s'atténuer de jour en jour, devoir bientôt même ne plus compter, grâce aux progrès et facile emploi des nombreux procédés dérivés de la photographie. Se portant à Paris, ou y ayant un intermédiaire suffisant, la mort ne fût certainement pas survenue avant qu'il eût satisfait de si naturelles et légitimes intentions. Quoi qu'il en soit, les trois éditions déjà parues avec des remaniements importants, mais malheureusement tirées

à une petite quantité d'exemplaires, peu répandues d'abord et maintenant fort rares, continuent, telles qu'elles sont, une substance pouvant édifier ou intéresser le groupe au moins bien spécial des philosophes, des critiques, praticiens et amateurs d'art. De fait il ne saurait en être autrement avec un auteur ayant pour ses observations documentaires et pour leur manifestation dans une formule didactique la valeur d'un esprit, d'éléments et d'expérience aussi divers que complets. Tel est ce très respectable code esthétique que le frère Jules, toujours malicieux dans son respect même, appela « *L'Evangile selon Saint-Laurens* », ce dont était ravi son législateur. (Voir, à ce sujet, les articles publiés par Durand-Gréville dans « L'Artiste » et par Paul Leroi dans « L'Art »).

L'ouvrage s'ouvre par une courte préface et se divise en chapitres de : « Principes fondamentaux — De la Variété avec Analogie — De la Composition — Du Clair-obscur — De la Couleur — De l'interprétation de la Nature par l'Art — Exemples de cette interprétation dans le genre du Paysage — De la beauté de la Femme. » Mais c'est, au premier chef, dans les conditions et rapports esthétiques que comporte cette formule « Variété avec Analogie » que l'auteur paraît avoir trouvé et concentré les lois de sa synthèse favorite aussi fondée qu'explicite ; et il nous le démontre, à tous les emplois et degrés, dans une série d'environ vingt-cinq planches bourrées d'exemples les uns contradictoires, les autres concluants. Faute de pou-

voir donner ici ces exemples dessinés, en dehors donc de la partie démonstrative et figurée, crayon en main, de la partie purement didactique et pratique, voici au moins en extraits rapides quelques-unes des pensées dont on est le plus saisi au courant du Traité ou Essai. Elles résumeront, en leur saillie, son idée essentielle et l'esprit de son ensemble, certainement l'œuvre maîtresse des publications de Laurens.

*
* *

C'est l'étude de la grammaire, de la rhétorique, de la philosophie, des mathématiques, de l'astronomie, de l'harmonie et du contre-point qui a formé et réglé la puissance du littérateur, du savant et de l'artiste.

*
* *

.... Il faut être maître soi-même pour savoir analyser un bon ouvrage et y lire les préceptes qui s'y trouvent mis en pratique.

*
* *

.... Il y a, en dehors du sujet représenté, en dehors même de la qualité et de la valeur des objets que nous voyons, une cause d'impression qui tient à la manière dont certaines lignes ou certaines masses se trouvent combinées.

*
* *

Les plus grands peintres connus, Michel-Ange, Raphaël, Poussin, n'ont pas été les rois de la pein-

ture par leur talent dans les effets de lumière, ni dans le coloris ; ils ont été surtout grands dessinateurs.

*
* *

Quel est l'homme d'une éducation cultivée qui, en contemplant une statue de marbre, désire qu'elle soit peinte ?

*
* *

Dans la forme l'artiste peut être supérieur à la nature, tandis qu'il reste toujours au-dessous de ce modèle pour l'effet et pour la couleur.

*
* *

Les sensations éprouvées à la vue des objets ont leur source dans le rapport des lignes avec notre sensibilité.

*
* *

..... Il ne faut pas croire, comme on le dit vulgairement, que l'imitation est le but de l'Art.

*
* *

L'artiste met son âme dans son œuvre : cela est tellement vrai que si vous placez cent peintres devant le même modèle, vous verrez sortir de leur crayon ou de leur pinceau cent imitations d'un caractère différent ; et si vous donnez cent modèles à un seul peintre, les cent imitations qu'il en fera n'auront qu'un seul et même caractère.

*
* *

Si l'imitation était le but immédiat de l'Art, qu'importerait lorsqu'on exécute un portrait de le faire poser de telle ou telle manière ? Une épreuve au Daguerréotype serait beaucoup plus estimable qu'une toile peinte par Titien ou Rembrandt.

*
* *

Si mon intention ne se bornait pas ici à présenter des axiomes sur la théorie élémentaire de l'Art; si je voulais considérer cet Art d'un point de vue plus élevé, je dirais que le vrai but, le but final de l'Art, c'est le beau moral, c'est de nous porter par la vue de ses œuvres à des pensées nobles et poétiques.

*
* *

Quels sont l'élément, la condition, la cause et les moyens du Beau pittoresque ? C'est la *variété*, et, pour s'exprimer plus complètement, la *variété* avec l'*analogie*.

*
* *

L'homme qui, par son intelligence, est une merveille aux yeux du philosophe, par son organisation étonne l'anatomiste et ravit l'artiste par la beauté de sa forme.

*
* *

L'étude de la forme humaine, dans l'éducation artistique, est comme l'étude des langues dans l'éducation littéraire.

*
* *

L'école allemande moderne a tenté, non sans succès, de réunir, dans la peinture religieuse, le caractère d'expression des peintres gothiques à la correction du dessin des peintres de la Renaissance ; l'âme de Fra Angelico semble avoir passé dans les mains d'Owerbeck, de Veit et de Steinle ; mais la France n'a rien, sous ce rapport, à envier à la savante et poétique Allemagne ; les peintures murales d'Hippolyte Flandrin réalisent certainement tout ce que le sentiment religieux et le goût classique peuvent désirer.

.·.

La valeur pittoresque d'une ligne par rapport à une autre, c'est, comme en musique, la relation des accords ou la succession des notes de la mélodie.

.·.

L'architecte parle, avec des pierres, une langue qui n'est pas moins éloquente qu'une autre.

.·.

..... Je montrerai que les lignes qui déterminent le contour d'un beau corps de femme, servent également à tracer des troncs et des branches d'arbres très-heureusement disposés.

.·.

..... On voit trouver belles, et cela arrive souvent dans le monde, des choses qui ne le sont pas;

mal fréquent, surtout en France, où l'amour effréné de la mode corrompt sans cesse et aveugle le goût. Mais il y a des lois invariables de la Beauté, qui sont, ainsi que je veux le prouver de toutes les manières, la variété avec l'analogie dans les proportions ou dans les lignes qui constituent la forme.

∴

Les plis d'une draperie offrent un bel exemple de variété avec analogie; et lorsque ces plis s'étendent sur le corps, il en résulte des beautés d'un ordre supérieur.

∴

Je trouve à poser comme loi : *les contours d'une femme, l'assemblage d'objets et de parties analogues, l'arrangement des lignes ou masses principales d'une composition* ne doivent jamais être dans une succession progressive de dimensions, en termes techniques, n'être jamais en progression arithmétique, comme 1, 2, 3 ou 3, 2, 1 ; mais cette progression doit toujours être interrompue comme ci-après : 1, 3, 2, — 2, 1, 3, — 2, 3, 1 et 3, 1, 2.

Cette nécessité de rompre une progression s'applique naturellement à quatre, à cinq et même à un plus grand nombre de dimensions...

∴

L'art n'est pas une imitation pure et simple, mais une science acquise... par l'étude de conditions et de moyens particuliers

∴

..... De ces paysages de Nicolas Poussin, qui sont acceptés depuis deux cents ans comme les chefs-d'œuvre du genre, la grandeur de style est inimitable, et je dirai même, quoique avec une certaine hésitation, que ce style ne doit pas être imité, sous peine, pour l'artiste, de tomber dans le conventionnel, dans la monotonie et dans le théâtral. Au temps de Louis XIV et de Bossuet, la grandeur était l'inspiration naturelle de l'Art. Aujourd'hui cette grandeur n'étant plus dans nos mœurs, celle que nous voudrions singer serait factice, et nos froides imitations n'attireraient plus de nombreuses sympathies. Ainsi, adorons le Poussin; mais... étudions surtout cette nature qui est sans cesse variée... : grande, terrible, gracieuse, piquante, calme, orageuse, mélancolique, rustique, sauvage, sombre, riante, triste, brillante... tout ce que chaque nuance de caractère moral de l'artiste peut désirer.

∴

Comme on ne peut pas exceller en même temps dans toutes les parties de l'Art, il suffit d'avoir atteint la perfection dans une seule de ces parties, pour être mis au premier rang.

∴

Certainement la nature a des charmes ravissants que ne savent pas découvrir des yeux bien clairvoyants d'ailleurs ; elle n'a pas besoin, pour nous

plaire, d'étaler la pompe des paysages poussinesques, ni les scènes d'orage de Turner : un petit buisson, un ruisseau coulant sur un petit terrain couvert d'herbes, un petit bosquet peuvent avoir une valeur pittoresque et un caractère poétique immense ; mais dans cet ordre de sujets, il y a un choix à faire.

∴

... Dieu n'a jamais tout donné à un seul homme ..... a refusé la couleur à Raphaël ou le dessin à Rubens. (Observons entre parenthèses, qu'il a bien attribué au premier un genre de couleur qui convient à son dessin et vice versa pour le second).

∴

Pour le peintre, il n'y a pas à hésiter entre le jardin potager et la forêt inculte, entre l'homme en toilette à la mode et l'homme nu.

*
* *

On se tromperait si l'on pensait que les artistes doués... du pouvoir d'innover, rejettent toute tradition... il n'y a pas d'homme assez supérieur à ses semblables pour se passer de leur secours.

*
* *

Il n'y a aucune raison absolument vraie qui fasse accepter un système et rejeter l'autre.

*
* *

Il faut se résigner... à être incomplets, suivre

notre instinct dans les voies diverses de l'Art... et trouver son chemin entre la froide copie de nos devanciers et les innovations bizarres qui mènent à l'absurde et au ridicule.

*
* *

Pour les esprits cultivés, le simple trait est... la plus exacte et la plus grande expression des beautés de la Nature et du talent de l'artiste.

*
* *

Il y a, pour le Clair-obscur, une beauté idéale, comme il y en a pour la forme, pour la couleur...

*
* *

Tous les jours, nos dames, nos artisanes, en portant des cols, des manchettes, des bonnets, pratiquent des principes d'art transcendants sans s'en douter. Elles exécutent, dans leur toilette, par pur instinct, ce que Titien ou Vandyck combinaient savamment dans leurs admirables portraits.. et les plus éloquentes dans cette langue exprimée par les rapports du blanc, du noir et de la demi-teinte, sont, sans contredit, les jeunes filles d'Arles...

*
* *

Indépendamment de toute forme, une couleur seule ou en rapport avec d'autres nous impressionne vivement... noir, rouge, bleu, rose, gris, vert, blanc, etc., sont des mots qui font naître dans notre âme des idées de tristesse, de joie, etc...

*
* *

De même que l'étude de la forme humaine est posée comme le fondement de la science du dessin, l'étude de sa couleur est le meilleur exercice à pratiquer pour la science du coloris.

*
* *

Savoir voir, disent les maîtres, c'est savoir peindre. En effet, l'exécution est une qualité plus tôt acquise que le pouvoir de penser et de juger... l'exécution est toujours suffisamment bonne lorsque la pensée est maîtresse.

*
* *

Avant d'être écrivain, l'on apprend la grammaire, puis la rhétorique, puis des langues étrangères, mortes ou vivantes. On ajoute ensuite à ces longues études classiques, de nombreuses lectures, pour se faire un fonds d'érudition indispensable, et lorsque ces deux conditions sont remplies, on essaye de se servir de sa langue pour exprimer ce que nous inspirent la Nature, l'homme et la société.

*
* *

La rapidité (d'exécution) ne peut être permise que lorsqu'elle provient de la confiance que donne le talent et qu'elle ne porte aucun tort à la correction.

*
* *

.... Il importe fort peu, quant à la valeur réelle des œuvres, si la pensée de l'artiste est rendue avec

du crayon ou de la couleur délayée dans de l'eau, dans de la colle ou dans de l'huile. Poussin, Michel-Ange sont aussi grands dans une gravure au trait que dans leurs toiles ou dans leurs fresques.

*
* *

.... Il est certains portraits de Titien ou du Tintoret, de Murillo ou de Vélasquez, de Rembrandt ou d'Holbeim ; il est de simples portraits daguerréotypés qui semblent dire que le caractère d'individualité et la vérité d'expression de ce caractère produisent un effet plus grand encore que les conceptions idéales des plus grands maîtres.

∴

... De même qu'un peintre de figures est obligé à la connaissance de l'anatomie des formes, le peintre de paysage devrait avoir quelques notions spéciales de Géologie et de Botanique.

∴

Il importe peu de se promener près ou loin de son atelier. Il s'agit seulement d'y emporter avec soi la science suffisante pour savoir lire dans la Nature.

∴

.... Exprimer la grandeur des masses est une des qualités qu'il convient le moins de rechercher dans la dimension des objets que l'on prend pour modèle. Il est beaucoup plus avantageux de s'attacher à leur forme; car c'est dans cet attribut que gît leur plus grande valeur pittoresque.

.·.

Les plus célèbres artistes ont eu leur enfance, leur âge mûr, leur déclin; et il serait fort surprenant que l'on ne pût dire d'eux ce que Horace disait du plus grand des poëtes : *Quandoque bonus dormitat Homerus.*

.·.

.... Nul maître n'a excellé, en même temps, dans toutes les parties de l'Art, et... ne possède le plus souvent de grandes qualités qu'à la condition de montrer en même temps de grands défauts.

.·.

Lorsqu'une théorie est fondée sur la vérité, elle n'admet pas d'exception et jamais elle ne doit faire défaut à l'explication qui lui est demandée.

.·.

.... Presque toujours la convenance, l'utilité et la beauté marchent d'accord dans les œuvres de la Nature.

Mais, avant tout, la sensation de beauté pittoresque tient à une relation de notre sens intime avec la forme ou la couleur des objets.

.·.

La prière et la pudeur personnifiées dans les marbres dus au ciseau de notre statuaire Jalley sont des œuvres d'art qui prouvent que la nudité peut exprimer, de la manière la plus pénétrante, les sentiments les plus chastes et les plus religieux.

∴

Examinons en détail les parties du corps de la femme, où se montrent les courbes ravissantes qui lui sont particulières; caractères magiques dont Dieu s'est servi pour écrire sa volonté dans une langue qui ne mourra jamais et qui sera éternellement comprise de tout l'Univers vivant.

∴

Le nu est... le plus grand moyen que puisse employer l'artiste pour arriver à la plus haute beauté d'expression et pour idéaliser ses sujets.

. . . . . .

Il faut nous borner à ces quelques citations, (dont, soit dit en passant, on aura remarqué, sans préjudice du côté technique, l'esprit toujours élevé, spiritualiste même) et renvoyer le lecteur qu'elles auraient mis en goût à l'abondante source d'où elles pourraient être indéfiniment puisées, en y laissant encore le fonds de grande substance dialectique qui les relie, mais dont le sujet même reste sans doute quelque peu abstrait pour la généralité du public. L'essentiel c'est qu'un juge compétent, Durand-Gréville, ait pu ainsi résumer, avec preuves à l'appui, la valeur de la « Théorie du Beau. » A l'inverse de beaucoup d'autres, ce livre tient tout ce qu'il promet. Les « règles d'harmonie » qu'il pose ne sont pas tout l'Art, mais ellés sont tout l'art décoratif, en prenant ce mot dans son sens le plus large; elles sont même quelque chose de

plus. Elles ont reçu quelquefois de hautes approbations. Il y a une trentaine d'années (ceci est daté de 1891) Hippolyte Flandrin, ami intime de Laurens, faisait un portrait de femme brune ; celui-ci lui conseilla, pour donner du piquant au portrait, d'ajouter un col de dentelle blanche, des manchettes, un bracelet de jais. Flandrin s'y refusa avec une ténacité qui ne lui était pas habituelle, craignant que cela ne fît perdre à son œuvre un peu de sévérité et de style, puis il sortit, laissant Laurens seul dans son atelier ; celui-ci prit aussitôt de la craie, du fusain et traça sur la toile les changements qu'il conseillait. Le lendemain il alla voir Flandrin, qui se trouvait sur les échafaudages de Saint-Germain-des-Prés, où il était en train d'exécuter ses fresques à la cire. A peine Laurens était-il entré dans l'église qu'une voix descendant de la voûte lui dit : « Vous avez raison ! » C'était la voix de Flandrin.

Autre suffrage encore plus significatif. Se trouvant chez Corot, il lui indiqua de grands changements à effectuer dans un paysage, en donnant à l'appui certaines règles de son livre sur le *Beau pittoresque*. Corot lui dit : « Vous êtes le seul dont je sente que les conseils ont une base. » Et il suivit en effet ses conseils.

Considérée comme une annexe pratique de la « Théorie, » doit être mentionnée ici la petite brochure intitulée « *Instructions sur le procédé de peinture appelé Aquarelle.* »

(70 pages, à Paris, chez Duys. 1882).

C'est ici encore, ici surtout, que collabore une de ces complexités d'aptitudes qui manquent trop souvent aux professionnels d'enseignements quelconques et seraient pourtant si nécessaires, indispensables à leur pleine autorité sinon infaillibilité. Un traité de procédés n'a trop que faire de points de vue ou dissertations esthétiques, et sa didactique doit être assez exclusivement technologique d'après l'expérimentation d'une sûre pratique. Il est probable que, parmi le grand nombre de manuels publiés chaque jour sur ce même sujet de l'Aquarelle, peu de leurs auteurs appuient leurs méthodes ou recettes sur le fonds de nature même des ingrédients et des moyens employés. Or, les papiers, les couleurs, les pinceaux, palette, éponge, chassis, etc., sont chacun l'objet, présent chez notre auteur, d'une connaissance primordiale, c'est-à-dire chimique et physique, de leurs substances mêmes.

La période de son privilège d'une carte de circulation permanente sur les chemins de fer P. L. M., entre les années 1840 et 1879, comprend, par les voyages et les relations, celle à tous égards de la plus grande activité de Laurens. Nous l'avons vu, dès sa jeunesse, prédestiné à ce mouvement extérieur par la vaillance déjà de ses courses pédestres et même comme bicycliste précurseur parcourant en vélocipède et veston nanquin à brandebourgs polonais un parapet de promenade publique à pic sur quinze mètres de chute possible. (Il faut dire que cette excentricité et quelques autres relevaient plutôt, avec toujours d'ailleurs un attrait d'expéri-

mentation scientifique, d'un fonds de nature et de mœurs de la province comtadine, que de la propre individualité de notre héros, qui, plus tard, ayant ainsi comme jeté sa gourme, n'en fut que davantage tout autre, ne gardant du terroir natal, pour le mêler aimablement aux manières les plus simples et aux sentiments les plus élevés, que la vive et bonne humeur d'une sereine existence). C'est à partir du jour, vers 1865, et âgé donc de soixante-six ans, où il prit sa retraite de l'Ecole de Médecine, bien qu'il eut déjà fait divers grands voyages mais en temps de vacances seulement, qu'on ne le trouvait guère plus chez lui qu'à Grenoble ou Clermont-Ferrand, qu'à Lyon ou Vintimille, qu'à Paris ou Genève. Il y mérita quotidiennement son glorieux surnom et titre de *Reï deï barulaïré* (Roi des coureurs). C'est le troisième et nous allons tantôt lui en trouver un quatrième.

> « Plen de passioun coume soun li cassaïre,
> Coume éli vau fureta dins tout caïré »,

dit sa chanson autobiographique. Il avait pourtant établi quelques quartiers généraux pour séjours plus ou moins prolongés : à Vidalon-les-Annonay, chez les Montgolfier ; à Crest, dans la famille Juge-Bernard ; à Tarascon, chez les Mouret ; chez Madame Escalone à Beaucaire ; chez le comte de Matharel en Auvergne ; à Marseille, au « Roucas blanc » des Talabot ; en Avignon chez M. Ayme, héritier universel de Requien et qui disait vouloir comprendre Laurens dans l'héritage ; à Cannes, à

la villa Alexandra chez les Tripet ; chez Mme Lépine à Annecy ; à Carpentras dans la maison du professeur Eyssèric ; à Paris, à Rome, à Londres, en Allemagne, chez son frère, chez Harding, chez Rinck. S'il ne fit pas, hors de France, les divers voyages ou plus longs séjours que semblaient solliciter les attractions et les devoirs de ses facultés et travaux, il parcourut et pratiqua prodigieusement la région méridionale, de Vintimille à Lyon, de la Savoie en Auvergne. En ce programme, étant donné la vue pénétrante et consciente du savant et la main assimilatrice de l'artiste, ne voyagea-t-il pas davantage, ne vit-il pas beaucoup plus, en voyant beaucoup mieux, que bien des voyageurs et curieux de tours du Monde ! C'est sans doute sur la « Côte d'Azur » méditerranéenne, on le conçoit, qu'il revint le plus souvent. Là, depuis le château marseillais des Talabot (qui donna lieu à un recueil de ses lithographies), chez les frères Alphonse et Ferdinand Denis, à Hyères, et dans la villa Tripet, chez les de Vallombrosa à Cannes, partout aussi élu qu'appelé, il trouvait une nature incomparable et une colonie d'habitants des plus brillants par l'aristocratie ou par les arts. Il y connut plus ou moins, mais toujours sur le pied d'une égalité et d'une intimité que lui assuraient ses talents, la bonhomie et les originalités même de ses façons, les Juliette Lambert (plus tard Mme Adam), les de Vogué, Victor Cousin, Edmond Téxier, Yriarte, Mérimée. Mais il était surtout le bienvenu auprès des dames châtelaines et autres,

les belles et les jolies s'entend, dont ses crayon et pinceau, ses doigts d'instrumentiste musical et la galante éloquence de son admiration l'établissaient d'emblée le naturel courtisan ou plutôt même le plus courtisé de leurs hôtes. S'il était réuni tout ce que, par là, il a produit et laissé de portraits, de vues, de véritables collections en albums ou portefeuilles, on obtiendrait le total d'un petit musée fort distingué.

On peut penser, sinon assez imaginer, les moissons rapportées de ces tournées dans l'atelier, par un homme capable de les récolter déjà sans trop bouger de place. A l'opposé de ces malheureux qui battent les quatre points cardinaux et rentrent bredouille, n'ayant « rien trouvé, » prétendent-ils, ni à voir ni à faire, il trouvait, lui, dès le seuil de sa porte ou dans sa banlieue, tout à voir et à faire, parce qu'il *savait* tout voir et *pouvait* tout faire; et il ne rentrait jamais d'aucune course qu'après s'être, en habile chasseur, bondé le carnier de sa chasse et rempli la tête de mille sujets d'intérêt. Il disait volontiers, à propos de tant de grands ou gros yeux qui regardent inutilement : « les miens sont petits, mais ils vont droit et à fond, comme une vrille, sur leur objet qu'ils transpercent du coup. » Courbet, le peintre byzantin qui ne peignit à peu près exclusivement qu'à Ornans, autour de son clocher natal, devant la quantité de ceux du jour allant chercher leurs sujets aux confins des quatre parties du Monde, demandait avec une certaine compassion méprisante : « Mais ils n'ont donc pas

de pays, ces gens-là ? » Or, Laurens eût fait en peinture autour de sa maison ce que de Maistre a fait en littérature autour de sa chambre. Certainement aucun dessinateur n'a observé plus que lui le commandement du *Nulla dies sine linea*, et aussi celui d'Eug. Delacroix : « Il ne faut pas travailler beaucoup; il faut travailler trop. » Castil-Blaze, le voyant toujours de partout rentrer avec un butin de portefeuille, l'avait comparé à certain père Hilarion, « *qué sourtié dzamaï sens soûva ün amo ou douas*, » (qui ne sortait jamais sans sauver une âme ou deux.) Et « *pinto que pintaras!* » reprenait le félibre Roumanille, dans son « Almanach provençal de 1856, » *barrulo que barrularas! Pintarié dïns l'aigo!* » (Il peindrait dans l'eau). Eh ! oui, bon Roumanille, tu ne pensais pas dire si vrai. Par une nuit tombante, en effet, Laurens, chargé de dessins, revenait d'une course en compagnie de trois amis, lorsque tout à coup la voiture verse, au port même, dans un béal de fabrique. Cheval, véhicule, un chacun des compagnons et les uns sur les autres plus ou moins abîmés, en tous émois et difficultés, s'empressent à se retirer tant mal que bien de l'accident ; tandis que, chapeau et un soulier à vau-l'eau, cette eau à mi-corps et adossé au talus s'écroulant et boueux, Laurens, en face d'une silhouette d'arbre, n'avait fait que se remettre à dessiner, à dessiner encore, à dessiner toujours. C'était épique ! Mais, tout de même, Roumanille aura le mot de la fin : « *Quand la mort*, dit-il, *vendra lou querre, Laurens agantara soun*

craioun e dira : *Mort, un moument* ; *laisse qué té croqué, e piei me crouquaras!* (Lorsque la Mort viendra le chercher, Laurens saisira son crayon et dira : Mort, un moment, laisse que je te croque, et puis tu me croqueras.)

Il fut toujours très-matinal, ayant déjà accompli beaucoup de besogne à l'heure normale où on se levait autour de lui. Cela ne l'empêchait pas de prolonger ses soirées, même en veillées, mais à la condition de les employer à toute autre chose que seulement *bavarder*, selon son expression. Sinon, il se couchait, au contraire, ou s'endormait partout peu après le dernier repas. Chez des amis où, par exception, les choses ne s'arrangeaient pas pour satisfaire à ses exigences de musique, de dessin ou de lecture, il alla, par besoin toujours d'une occupation réelle quelconque, et faute de mieux, jusqu'à se faire joueur de *reversi !* un jeu de cartes qui passionna longtemps les salons Montpelliérains. Certes jouer aux cartes et chasser au fusil, comme on l'a vu aussi. voilà deux choses stupéfiantes de la part de notre homme. C'est pourtant bien, on l'a vu pour le croire, ce qui lui arriva.

L'œuvre de Laurens a ceci de particulier encore et d'aussi recommandable au dehors qu'intéressant en soi, d'illustrer au complet de leurs sites et de leurs monuments sept ou huit de nos départements méridionaux, sans compter une partie de ceux limitrophes, à savoir : le Var, les Bouches-du-Rhône, Vaucluse, la Drôme, l'Ardèche, le Gard et l'Hérault. Combien c'eût été heureux que Mont-

pellier, Avignon et Carpentras (qui possède du reste un bon nombre de numéros) se fussent partagés, chacun en entier, ces principales séries ! Ses facilités de circulation, surtout durant une quinzaine d'années, devinrent pour Laurens une inappréciable occasion de variété dans des sujets qui répondirent plus spécialement au programme de sa collaboration, entre autres au *Magasin pittoresque* et à l'*Illustration*, collaboration à laquelle avait recours cette dernière comme à celle d'un correspondant attitré. (Le catalogue général qui termine ce volume indique quelques-uns de ces travaux, articles et dessins). La Corse, le Midi de la France, l'Allemagne, alors parcourue plusieurs fois, y furent le plus mis à contribution. D'un autre côté, il recevait les visites d'éminents artistes étrangers, tels que l'anglais Harding et les allemands Schirmer et Morghenster, ainsi que de deux compatriotes lyonnais, Hector Allemand et Pierre Duclaux. Successivement, avec les deux premiers, ils firent une véritable campagne d'études dans la Drôme et en Provence. Schirmer surtout rapporta à Dusseldorf, où il était professeur, puis à Darmstadt, dont il vint diriger l'Académie des Beaux-Arts, une collection de fusains qui causa une sensation hautement manifestée, à l'honneur de notre pays, par la presse d'outre-Rhin.

Nous nous interrompons ici pour donner deux lettres de cet artiste.

Dusseldorf, 30 septembre 1850.

« Combien l'on correspond tout autrement et mieux quand on se connaît personnellement. C'est pourquoi j'éprouve une double joie de vous écrire, vu que je possède à présent une image réelle de vous et des chers vôtres. J'ai fait le voyage de retour en bonne santé, en 24 heures jusqu'ici ; mais il coûte près de 80 francs parce qu'on est obligé de prendre première classe de Paris à Bruxelles. Comme je ne tenais pas à un arrêt à la douane, je pris tout de suite une place pour Cologne. — Vous pouvez vous imaginer combien ma femme fût curieuse d'entendre mes relations de Paris ; mais surtout mes descriptions de vous et de votre chère famille n'étaient jamais assez détaillées pour elle... — D'avoir revu Paris est pour moi comme un beau rêve! Quoique je me réjouisse de pouvoir reprendre de nouveau mon repos accoutumé, il me reste bien des désirs que j'eusse voulu réaliser là-bas ! J'aurais dû y rester quelques semaines de plus, pour beaucoup revoir le déjà trop peu vu ; et, tout d'abord, pour cultiver la langue, pour mieux apprendre à connaître les intéressantes personnalités ; mais cela je pourrai le rattraper à Montpellier où, en attendant, je compte toujours aller. — J'ai déjà fait deux dessins au fusain, mais c'est le fini qui ne va pas bien. Ceux de Bellel restent pour moi inoubliables, et je regrette qu'ils soient si chers ; comme aussi je regrette de ne pas le connaître personnellement ainsi que Jules Dupré.

Lorsque vous verrez ces Messieurs, dites-leur combien le professeur allemand les honore. N'oublions pas le très poétique Paul Flandrin, qui est cependant pour moi le premier paysagiste français.

« J'espère apprendre beaucoup de vous, mon cher ami ! Votre critique et votre connaissance du beau Midi seront pour moi de grande valeur, et si votre frère est du voyage nous pourrons nous estimer heureux !... Je crois que je me rendrai à Montpellier avec plusieurs peintres de paysages d'ici. — La connaissance de votre ami Tallendirius (St-René Taillandier), je ne sais pas écrire convenablement son nom, m'a été très précieuse. Je me réjouis de le retrouver souvent à Montpellier et de l'y entendre parler de littérature allemande. — Y a-t-il encore quelque espoir de vous voir par ici avec ou sans « Tour des plaisirs (sic) » ? Recevez encore une fois mes sincères remercîments pour votre obligeance empressée et tous les cadeaux qui m'ont été faits grâce à vous... »

Plus tard (26 septembre 1851), à la rentrée du second voyage dans le Midi, Schirmer écrit :

« Lessing déclare, d'après mes études, qu'il n'avait jamais vu un pays qui fournît autant en matière artistique pour les divers genres de paysages que le Midi de la France... Pour moi, il existe déjà un avantage en ceci, que je sens mieux ce qui est le gracieux dans la composition et que je perçois une plus grande richesse de motifs. J'ai exercé aussi ma faculté de concevoir : de sorte

que j'espère tirer de notre pauvre nature plus de conditions de tableaux. En attendant, c'est vraiment trop prématuré de parler de soi, et les œuvres seules pourront révéler quelles émotions se sont emparées de mon esprit et de mon âme... A chaque beau jour, je pense avec douleur aux belles contrées que je n'ai pu dessiner, en particulier le Pont du Gard et les environs d'Avignon. — Nous avons eu déjà un concert de Beethoven et Mendelssohn sous la direction de Schumann. Combien j'ai pensé à vous ! Ne manquez pas d'exécuter, l'année prochaine, votre projet de voyage. Je suis obligé de raconter beaucoup à ma femme, de vous, de Madame et Mademoiselle Laurens ; des Martins, Marès, Mouret. Vous savez par vous-même combien on parle volontiers de ce qu'on a tant appris à aimer.

GUILLAUME SCHIRMER.

L'atelier de l'École de Médecine, et, plus tard, celui de la rue du « Carré du Roi » voyaient passer ou séjourner Giraud et Crémieux qui furent ministres; Court, le peintre de « *La mort de César* »; les poëtes : Jules Canonge, Auguste Barbier et Moritz Hartmann ; les poëtesses : Mesdames Hommaire de Hell, Blanchecotte et Reine Garde ; le violoniste Ernst, le professeur et député Achille Jubinal, Ravaisson, de l'Institut, Paladilhe, qui devait en être, l'évêque Monseigneur de Cabrières, le général Comte de Novion, le peintre-sculpteur et dessinateur Joseph Felon, les deux virtuoses sœurs Mila-

Au cours des années 1868, 1869 et 1870, il dût accepter un intérim des fonctions de conservateur du Musée, de la Commission administrative de laquelle il faisait déjà partie, et de celles de Directeur-professeur de l'école municipale de dessin et peinture qui y est annexée, fonctions forcément dominantes auxquelles il se dévoua avec le triple devoir et zèle de ses souvenirs du fondateur, de ses aptitudes spéciales et de la mise en pratique de ses principes théoriques. (Ici, une parenthèse pour deux traits d'une humanité malheureusement plus triste qu'exceptionnelle. Comment se fait-il que ce Musée si plein et si varié, où Laurens a été élevé, auquel il a, à son tour, donné des soins, et par faute de la moindre attention ni convenance de cette ville de Montpellier, qu'il avait adoptée, honorée de ses talents et obligée de ses mérites, n'offre aucun témoignage de lui avec quelqu'un de ses ouvrages, à profusion répandus de tous côtés ? Il y a peut-être bien en cherchant ou trouvant au hasard, une presque insignifiante aquarelle, donnée par lui-même lors de sa première manière, et placée aussi défavorablement que possible. Et c'est, ensuite, le *Magasin pittoresque*, dont il a rempli tant de pages de ses dessins et textes, aussi appréciés que sollicités par ses premiers directeurs Charton, Best et Saglio, et dont les suivants ne lui ont pas consacré, à sa mort, malgré tout dossier en mains, une seule ligne ni la moindre reproduction de portrait ou de quelque fac-similé de croquis). Enfin, notons encore, parmi les faits

de sa vie publique, qu'il fut plusieurs fois appelé dans des jurys de concours d'orchestre ou d'orphéon. A ce titre, il présida notamment aux grandes fêtes avignonnaises de Pétrarque en 1874.

Laurens dépensa tout pour l'Art et la Science, rien pour lui-même, n'ayant d'ailleurs presque pas de besoins autres. Depuis la monumentale édition de « Bach's Werke », dont il fut l'un des premiers et rares abonnés en France, jusqu'à des imageries pour enfants; depuis l'édition originale anglaise du *Liber Veritatis* de Claude Lorrain, jusqu'à une chanson d'orgue de barbarie ou l'affiche illustrée du coin de la borne; depuis le *Dictionnaire des Antiquités* de d'Aremberg et Saglio et des milliers de photographies, jusqu'aux moindres catalogues, il se procurait, achetait tout des belles, bonnes et utiles publications et aussi des médiocres parfois, ne s'arrêtant à aucune cherté de prix pour les plus luxueuses ou rares et se croyant obligé de soutenir les autres. En cela, observait-il, j'aurai, moi pauvre diable, vécu comme un prince, au milieu de bien de grands seigneurs qui, prodigues de consommation en beaux habits, cigares et mille superfluités aristocratiques, vivent comme des misérables de l'obligeance de mes prêts. De cette abondance de matériaux et de ce zèle de propagande Dieu sait quel gaspillage résulta! tantôt comme prêts bénévoles de la part du propriétaire, tantôt. pour ne pas parler de véritables vols, en emprunts forcés de celle de parasites. Plusieurs partitions, plus d'un album, bien des feuilles diverses

Au cours des années 1868, 1869 et 1870, il dût accepter un intérim des fonctions de conservateur du Musée, de la Commission administrative de laquelle il faisait déjà partie, et de celles de Directeur-professeur de l'école municipale de dessin et peinture qui y est annexée, fonctions forcément dominantes auxquelles il se dévoua avec le triple devoir et zèle de ses souvenirs du fondateur, de ses aptitudes spéciales et de la mise en pratique de ses principes théoriques. (Ici, une parenthèse pour deux traits d'une humanité malheureusement plus triste qu'exceptionnelle. Comment se fait-il que ce Musée si plein et si varié, où Laurens a été élevé, auquel il a, à son tour, donné des soins, et par faute de la moindre attention ni convenance de cette ville de Montpellier, qu'il avait adoptée, honorée de ses talents et obligée de ses mérites, n'offre aucun témoignage de lui avec quelqu'un de ses ouvrages, à profusion répandus de tous côtés ? Il y a peut-être bien en cherchant ou trouvant au hasard, une presque insignifiante aquarelle, donnée par lui-même lors de sa première manière, et placée aussi défavorablement que possible. Et c'est, ensuite, le *Magasin pittoresque*, dont il a rempli tant de pages de ses dessins et textes, aussi appréciés que sollicités par ses premiers directeurs Charton, Best et Saglio, et dont les suivants ne lui ont pas consacré, à sa mort, malgré tout dossier en mains, une seule ligne ni la moindre reproduction de portrait ou de quelque fac-similé de croquis). Enfin, notons encore, parmi les faits

de sa vie publique, qu'il fut plusieurs fois appelé dans des jurys de concours d'orchestre ou d'orphéon. A ce titre, il présida notamment aux grandes fêtes avignonnaises de Pétrarque en 1874.

Laurens dépensa tout pour l'Art et la Science, rien pour lui-même, n'ayant d'ailleurs presque pas de besoins autres. Depuis la monumentale édition de « Bach's Werke », dont il fut l'un des premiers et rares abonnés en France, jusqu'à des imageries pour enfants; depuis l'édition originale anglaise du *Liber Veritatis* de Claude Lorrain, jusqu'à une chanson d'orgue de barbarie ou l'affiche illustrée du coin de la borne; depuis le *Dictionnaire des Antiquités* de d'Aremberg et Saglio et des milliers de photographies, jusqu'aux moindres catalogues, il se procurait, achetait tout des belles, bonnes et utiles publications et aussi des médiocres parfois, ne s'arrêtant à aucune cherté de prix pour les plus luxueuses ou rares et se croyant obligé de soutenir les autres. En cela, observait-il, j'aurai, moi pauvre diable, vécu comme un prince, au milieu de bien de grands seigneurs qui, prodigues de consommation en beaux habits, cigares et mille superfluités aristocratiques, vivent comme des misérables de l'obligeance de mes prêts. De cette abondance de matériaux et de ce zèle de propagande Dieu sait quel gaspillage résulta! tantôt comme prêts bénévoles de la part du propriétaire, tantôt. pour ne pas parler de véritables vols, en emprunts forcés de celle de parasites. Plusieurs partitions, plus d'un album, bien des feuilles diverses

et notamment d'autographes, etc., sortirent pour ne plus jamais rentrer. Laurens eut, par exemple, à regretter plus particulièrement une mèche de cheveux avec autographe de Beethoven, d'une provenance tout authentique, et certaines vues de Londres auxquelles il attachait d'autant plus de prix que, en outre de leur réussite artistique, elles étaient le rare témoignage d'une seule et très rapide visite à l'Angleterre. Non content de dessiner, à travers les démolitions du vieux Montpellier pour les nouveaux percements de grandes avenues, toutes les murailles et tous les motifs architecturaux, il y fit l'acquisition, pour en orner son propre jardin, de certains fragments (*disjecti membra poetæ*), tels qu'un mascaron féminin de console et une colonne avec son chapiteau et surmontée d'un vase en amortissement : modèles véritablement charmants et dignes, en leur intelligent refuge, de protester désormais contre un vandalisme poussé jusqu'à l'inconscience. On voit d'ici, avec ses voyages en Espagne, en Corse, en Allemagne, en Angleterre, en Italie ; avec ses courses permanentes dans le Midi français et avec tous ses travaux, on voit la marée montante de ses collections, de ses relations et de sa correspondance ! La situation ressort bien de chacune de ses lettres ; de ce fragment entre autres : « De M... m'envoye des cartons pleins de ses fusains à retoucher. Avec cela les soins et le travail que demande la réimpression de mon évangile du *Beau pittoresque*, me voilà condamné à la privation in-

termittente de l'aquarelle, ce qui ne me va pas... Quoi qu'il en soit, je travaille toujours comme quatre, me consolant avec du café et des raisins qui sont, cette année, d'une excellence superlative. Il y a aussi, presque chaque jour, une bonne heure de repos, violon ou basse en main, avec ma pianiste mademoiselle Paulet. J'ai repris mon orgue de Saint-Mathieu, après qu'il a été remis en état... »

CHAPITRE XI

—

Relations. — Correspondances. — Epîtres

Heureusement la Bibliothèque de Carpentras et les petits-enfants de Laurens possèdent une assez grande quantité de ses lettres et de celles de ses correspondants pour que l'on puisse juger de ce côté de sa vie. Depuis celles adressées par lui à son si cher compatriote Anrès, de 1829 à 1846, jusqu'à celles reçues du berlinois Bellermann, en 1890, la matière des sujets n'y est égalée en intérêt que par l'inestimable prix que leur donnent les noms des signataires, la plupart des plus illustres. C'est par milliers que l'on chiffrerait l'ensemble de tout ce qu'a pu ainsi écrire le premier, qui le faisait généralement, pour chaque lettre, sur quatre pages grand format ou dit cloche, et où, peu prolixe de civilités puériles et honnêtes ou de banalités domestiques, il traitait toujours plus ou moins à fond d'un ou plusieurs sujets d'Art, de Science,

de Voyage, de Philosophie non scolastique certes mais sentimentale et morale. Le tout de part et d'autre, aussi substantiel que copieux, mériterait d'être publié (comme du reste l'ont été quelques parties, notamment le paquet entier signé Stéphen Heller et plusieurs lettres récupérées dans les biographies d'Hippolyte Flandrin, de Mendelssohn, de Robert Schumann et divers autres). Si Laurens s'était trouvé doué plus spécialement comme littérateur, en eût suivi la carrière, quels éléments et quels moyens aussi riches de fonds de métier n'y eût-il pas apportés dans l'analyse et dans la critique comparées ! Mais sans doute, avec ou sans cela, devait-il estimer, comme l'a dit Gœthe, singulièrement désintéressé ici de son art propre, qu'il serait préférable de moins parler et davantage dessiner ; ou, mieux encore, pratiquait-il la chose comme Hugo, dont la pointe et les barbes d'une plume d'oie, outil chez lui à double emploi de deux manifestations diverses de même inspiration, ont maintes fois dessiné et lavé les plus fantastiques visions de ses rêves poétiques. Pour lui, au moins, la forme épistolaire paraît avoir été le plus à la convenance de son esprit, alors qu'il se sentait porté, bien entendu, à l'improvisation d'une expression de pensée à la fois substantielle, nette et familière. Ayant peu de goût à la littérature pour la littérature, répétons-le, le grand lyrisme lui étant, il semble, indifférent ou même fastidieux, cet esprit clair, rapide, latin en un mot, n'appréciait surtout la langue, que comme ser-

vante de l'idée purement intellectuelle s'affirmant elle-même et qu'elle éveillait chez les autres. Ayant lu « Le Pape » de Victor Hugo, sa versification le reporta presque, ose-t-il confesser, à celle de Frontin, dont il a été ci-devant risiblement question. « N'est-ce pas une singulière anomalie, observait-il sur lui-même, d'être si sensible aux arts, de voir tous les objets avec des idées poétiques et de ne pas sentir la poésie rimée ? » Un jour, avec son frère, ils sortaient de toucher à la caisse du « *Magasin pittoresque* » le prix de deux articles, chacun fourni par l'un d'eux. A tant la ligne, d'une simple note sans doute, celui-là empochait trois francs et quelques centimes, et celui-ci une quarantaine pour un grand article, donc : écart qui lui fit plaisanter son aîné et valut en réplique, non dépourvue d'un quelque dépit qui mit le comble au comique de la situation : « Ah ! c'est que moi je me borne intègrement à n'écrire que ce qui, d'une substance réelle, est nécessaire à dire ; ce qui, *en le moins de mots*, *signifie le plus de choses*, sans jamais me laisser aller à enfiler des phrases d'inutile bavardage » (*arpatédzadzé*, en provençal macaronique.) Attrape ça, dut s'appliquer en conclusion *Julius Ascanius puer*, ainsi que l'avait, du premier jour, surnommé Castil-Blaze.

L'écriture manuelle de Laurens, manquant peut-être d'originalité, était pourtant très-personnelle, belle par la rareté de sa correction, d'une véritable épigraphie, mais libre, cursive, gracieuse, dont rien que le paraphe de signature est déjà un mo-

Si vous avez quelquefois de la noirceur dans les idées, allez trouver Castil Blaze et ce Rabelais de Cavaillon vous guérira.

A peine quitte-je Castil Blaze, qu'il va m'arriver Favre, votre élève, mon maître et notre ami. Voilà donc bien de vieux amis retrouvés dans peu de tems. Cela fait du bien au cœur ! Que ne venez-vous aussi

pardonnez moi d'être si court aujourd'hui

Laurent

dèle, et pouvant, dans l'occasion, aborder toutes les virtuosités de calligraphie. Chose curieuse, cette main si sûre et si vaillante subit, relativement de bonne heure, une bizarre défaillance, sorte de tremblement festonnant en vrilles finement régulières le dessin des caractères (ce phénomène connu a même reçu un nom spécial). Mais elle ne s'établit pas radicalement ; disparaissant, au contraire, peu à peu, tout en se renouvelant soudain. Ainsi, à dix ans d'intervalle, et jusque pendant l'année 1889, alors que Laurens dût parfois, par incapacité de sa propre main, emprunter celle de sa petite-fille, il retrouvait tout à coup sa plus jeune et plus jolie plume. Très souvent, ses lettres, avec le grand format qui s'y prêtait, étaient illustrées de croquis originaux ou en contre-épreuve, obtenues à l'imprimerie. A certaines époques, elles portaient sur l'une de leurs quatre pages un exemplaire de quelque lithographie, dont la série, en train de tirage, s'utilisait ainsi doublement *ad hoc*. Il illustrait aussi de ses cahiers de musique manuscrits ou imprimés ; tel, de façon devenue très précieuse, celui des « Trois sonates de Beethoven, op. 10 », dont la couverture présente une vue de l'ancien théâtre d'Avignon brûlé en 1845. Revenons à dire que, par l'activité, par les besoins et les facilités de son esprit et de sa plume, par le nombre et la diversité de ses occupations, de ses voyages ou courses continuelles, par ceux surtout de ses relations, toutes distinguées, intéressantes et la plupart de premier ordre; en un mot, par tant

de conditions se peuvent imaginer la qualité et la quantité des lettres de Laurens. Leur publication in extenso fournirait une matière aussi précieuse que volumineuse. On jugera au moins de la qualité par les quelques extraits suivants, empruntés de préférence aux années d'entre 1839 à 1891, et pouvant être qualifiés, grâce à une locution moderne, de *clou* du présent volume, mais, disons mieux, de sa haulte moëlle. Ils comportent amplement, en eux-mêmes et par eux-mêmes, les preuves à l'appui ou certificat de tous leurs mérites. Restera seulement, sans doute, pour divers lecteurs, à faire çà et là certaines réserves d'opinions ou de sentiments.

Du 7 juillet 1848 (adressé au frère Jules, alors voyageant en Perse.)

« Tu connais, dans la Bible, l'histoire de la Tour de Babel, c'est-à-dire la fable signifiant que lorsque les hommes veulent monter trop haut, il y a un point qu'ils ne peuvent dépasser et, qu'arrivés là, ils ne s'entendent plus. C'est ce qui arrive à notre civilisation. A force de subtiliser, de creuser, de tout remettre en question, de tout critiquer, nous sommes culbutés dans la barbarie, dans la barbarie systématique et scientifique, et dans la sauvagerie. Il y a vraiment de quoi rougir d'être au milieu de ces hommes dévergondés, fous, égoïstes, aveugles, ignorants autant qu'orgueilleux. Hélas! trouve-moi une place auprès d'un Satrape oriental, et je vais te rejoindre, laissant mon pays à la merci de ces quelques tapageurs utopistes inquiets, qui, sous

prétexte d'amour pour le peuple et pour la patrie, jettent l'un dans la plus affreuse misère et l'autre dans la honte. J'ai un dégoût mortel de tout ce que je vois et je me trouve heureux de te sentir hors de la France. Cependant il faut espérer que nous reprendrons peu à peu de la tranquillité, et les besoins de luxe et d'art que nous nous étions faits demanderont de nouveau satisfaction, — mais quand ???

« Dans l'état des choses, je cherche des distractions : à vivre, si c'est possible, séparé du monde, ou, comme Archimède, au siège de Syracuse, ou, comme le rat de la fable, *qui s'est retiré du monde* en vivant dans un fromage. Eh! bien, mon fromage ce sont mes livres, mes crayons, mon pinceau, mon orgue, toutes choses qui nous font vivre un peu au-dessus de ce monde.

« Tu sais que depuis longtemps j'avais conçu des idées de théorie sur le Beau pittoresque. J'étais enceint, et j'accouche. Le livre de Harding, le seul que je connaisse sur la matière, est un beau livre ; mais j'ai cru naïvement avoir à faire mieux, quant au fond. Cinq planches sont déjà exécutées, et elles sont vraiment piquantes. Quelle sera l'étendue et la durée de l'œuvre ? je n'en sais rien, mais je vais en avant jusqu'à ce que tout ce que j'ai dans le cerveau en soit sorti. Du reste, je compte ne produire, pour le moment, qu'un *essai*, ayant le projet de publier plus tard une autre édition, sous format in-folio, si j'obtenais quelque attention et quelque succès.

« Le récit de tes séances de portraiture avec le Schah est très intéressant, mais je n'envie pas ta place, il me semble que j'aurais eu peur. J'eusse été bien mieux à mon aise avec la jeune fille de l'ambassadeur de Russie ou le mignon de Georgie qui berçait le Schah. — Je ne comprends pas comment un gamin comme toi, qui, il n'y a pas vingt ans, braillait à faire trembler notre maison de Carpentras, et qui, depuis, a pourtant vu de ses propres yeux l'homme peint par Michel-Ange et Raphaël et sculpté par les artistes grecs, peut dire qu'il le trouve « le plus laid des animaux. » Ne te pervertis pas le goût et le jugement par besoin d'émettre des paradoxes excentriques... En revanche, lorsque, après avoir fait le tableau de la vie de grand seigneur que tu mènes en Orient, tu dis qu'il faudra peut-être l'expier quelque jour, c'est là une de ces vérités morales dont je suis pénétré. L'être qui a établi des lois si admirables pour la marche des choses matérielles et des corps vivants de ce monde ne peut pas avoir oublié les lois morales, et je crois qu'une de ces lois c'est celle de compensation dans notre destinée, qui fait que tout excès trouve sa punition, tout bonheur excessif son expiation. Aussi, pauvre Pémé, accepte comme telle la chaleur, la fatigue et les privations de ta vie menée hors des palais de Téhéran. — C'est aujourd'hui, 14 Juillet (1848), la Saint-Bonaventure. Il y a donc 47 ans que je vins au monde, et toi tu en comptes 23. »

*
* *

« Mes contemporains et mes contemporaines sont bien changés, bien éreintés, bien courbés, bien éclopés. Devant cette dégradation je n'ai qu'à me dire : tenons-nous bien ! Parmi ces dernières aucune ne me fait faire de singulières philosophiques réflexions comme celle qui, dès ma première jeunesse, avait rempli mon cœur d'un si profond amour platonique. Eh bien ! quoiqu'elle soit à peu près exactement de mon âge, elle reste encore la plus ingambe, toujours d'une humeur charmante, et, sous sa peau toute plissée, je reconnais la trace de cette tête dont l'aspect me jetait dans l'état que le chérubin des *Noces de Figaro* exprime si bien en le fameux air « *Voi che sapete... sento un affetto pien di desir, ch' ora è diletto, ora è martir. Non trova pace notte ni di, ma pur mi piace languir cosi.* »

*
* *

« Ces jours derniers a eu lieu l'inauguration du nouveau grand orgue de la cathédrale (de Montpellier) qui a été construit au prix de 50.000 francs payés par A. D... en échange probable de son titre de comte romain. Naturellement j'ai été prié de faire partie du jury d'expertise, et cela dans les termes les plus flatteurs. J'ai aussi été invité à dîner chez l'évêque. Or, dans cette circonstance, je me suis exactement conduit le moins impoliment possible, mais par un refus, donnant comme motif l'état de ma santé; motif sincère puisqu'en effet je

subissais une recrudescence de rhume m'empêchant de parler et qui me faisait une nécessité de ne pas m'exposer à un froid trop vif de Janvier... D'un autre côté, trop d'expériences pendant mes longues fonctions gratuites d'organiste ne sont pas de nature à me rendre sympathique envers les gens d'église. Au commencement de mon histoire se trouve Danjou (organiste de St-Eustache à Paris) qui, trouvant en moi un homme connaissant bien le plain-chant et sachant l'accompagner, fait venir et installer à ses frais un orgue de chœur qu'il fallut reprendre au bout de quelque temps, parce que les chanteurs prétendaient que je les accompagnais faux. Un autre orgue est placé à Saint-Roch, dont le curé un peu musicien se disait mon ami et qui, contrairement à l'opinion des chantres de la cathédrale, me trouvait si bon accompagnateur qu'il venait chanter lui-même. Ce curé était bien mon ami, mais il l'était davantage des dames d'un couvent qui lui demandèrent de placer le professeur de musique de leur pensionnat à titre d'organiste, ce qui fut fait sans me consulter ni prévenir... J'arrive à Saint-Mathieu où se trouve un chantre autocrate qui ne finit jamais lorsqu'il vocalise *Benedicamus* Domino o o o o o, mais qui m'interrompt lorsque j'ai, moi, à terminer le sens d'une phrase musicale... Un curé nouveau vient, et au lieu de me prier de continuer mes fonctions gratuites, il nomme organiste en titre une religieuse pour lui faire attribuer un traitement. Bien plus, lorsque l'orgue se construisait, il fut reconnu avec

le facteur Cavelier que la composition des jeux serait parfaite si on y ajoutait celui de basson (16 pieds) du prix de 1000 fr. Cavelier mit le jeu, en s'engageant à l'enlever si la Fabrique ne voulait pas l'accepter. L'approbation du jury d'expertise fut si grande, si complète que le jeu resta, mais... quelques fabriciens ont bien voulu croire que j'avais fait ajouter la dépense pour m'en attribuer la moitié (*sic*). Sur ce, j'ai pensé que j'en avais assez d'orgue, de marguilliers, d'évêques, de curés et de chantres. »

*
* *

« ... Malgré la chaleur énervante de la saison (7 août 1882) et la vieillesse, je ne mène pas la vie d'un vétéran bureaucrate à la retraite depuis treize ou quatorze ans, promenant, comme tant d'autres, mes loisirs sous les arbres de l'Esplanade ou du Peyrou. Je me rappelle qu'entrant, à 27 ans, comme chef de bureau de la Recette générale de l'Hérault, avec ma tournure modeste et avec femme et enfant, j'excitai non pas le rire, mais la pitié de tout le personnel auquel je devais commander. Toutefois ce sentiment ne fut pas de longue durée. Au nombre des employés en était un qui restait tout un mois pour rédiger un document appelé le « Compte final ». Bien que la tâche me parut demander du temps, je ne pus m'empêcher de dire qu'on en prenait trop, et j'ajoutai pouvoir m'en acquitter en un seul jour. Voyant qu'à cette prétention on haussait les épaules, je me fis livrer à

l'instant les documents et matériaux nécessaires, et, le lendemain, me mettant au travail à 9 heures du matin, j'eus terminé à 6 heures du soir. Cette prouesse, que j'ai répétée en peignant dans un mois les trente ponts de l'Hérault, opéra un grand changement dans l'opinion de mes collègues. Ils me surnommèrent l'*homé dé l'aïgarden* (eau-de-vie) c'est-à-dire bon à tout. De plus, le vieil employé dont je venais d'exécuter le travail me remercia par une pièce de vers. »

*
* *

(S'adressant au frère Jules.) « Applaudissant à ton désir de savoir le nom de quelques-uns de ces êtres, végétaux vivants, qui embellissent la campagne tant aimée, je te dirai que la plante à feuillage gris dont tu parles est bien l'absinthe (*artemisia absinthium*). L'herbe, vulgairement appelée, est un mélange de plusieurs plantes dites graminées. Au temps de leur floraison, on remarque dans la forme des épis des différences à peu près insensibles dans celle des feuilles. Les genres ou espèces de cette famille qui bordent nos chemins se nomment *Hordeum murinum* (orge des murailles), et *Poa trivialis* (paturin commun). Si d'abord des chemins, nous entrons dans les prairies, nous trouvons les *Bromus*, les *Festica*, les *Aira*, etc., etc.; car la famille est très nombreuse. Le bled et le grand roseau y appartiennent, comme l'alpha du désert. . A propos du *Geranium romanum*, souvent remarqué dans nos excursions, tu sais que cette

qualification de romaine a été donnée à la laitue que nous aimons à manger en salade ; et, quand aux sauges, je t'en signale une petite à fleur blanc-jaunâtre qui vient dans les terrains secs *(sideritis romana)*. — Passons à tes escargots. Celui de Montpellier (*cagaraoula*), de Carpentras (*cacalaouse* ou *Helix aspersa*) n'est pas l'escargot que l'on mange à Paris et en Bourgogne et qui est plus gros. Son non est *Helix pomatia*. Le genre Helix figure comme un des plus plus nombreux de la division des Mollusques gasteropodes, vulgo, coquilles.

« Autre chose. Puisque tu as un kyste qui te préoccupe, voici quelques explications propres à t'en débarrasser. Il s'agit de se comporter d'après mon exemple, c'est-à-dire en opérant soi-même, ce qui n'est ni difficile ni douloureux. Seulement il faut bien connaître l'anatomie de cette étrangeté parasite, et la figure ci-contre l'explique (dessin colorié d'une section de kyste attaqué par un instrument tranchant). Sous le cuir chevelu se développe un corps rond non adhérent composé de deux parties : une enveloppe et une substance caséeuse dans son intérieur. Il semble que, pour faire sortir le kyste, il faille pratiquer sur le cuir chevelu une ouverture aussi large que sa grosseur. Eh bien non ! Il suffit d'inciser la moitié du cuir, en ayant soin que l'incision agisse sur le kyste. Alors, en le pressant avec les doigts, la matière caséeuse s'échappe et il ne reste sous la peau que la vessie qui la renfermait, laquelle vessie est poussée au dehors en continuant la pression. On peut la tirer dès qu'elle

commence à sortir de l'incision. L'opération est terminée. On est débarrassé, et cela n'est pas plus douloureux qu'une piqûre de puce. Seulement, attendu que l'on ne peut pas voir comment l'on plante et l'on dirige le canif (bien entendu aiguisé de frais) il survient une petite inflammation assez sensible mais qui se dissipe au bout de trois ou quatre jours. »

*
* *

« Il y a ici des thermomètres dans divers coins de la maison pour veiller à ce qu'il ne se produise aucun courant d'air ni changement de température. Il y a de même des bouteilles vides d'eaux de tous les pays, de petits flacons de drogues pharmaceutiques de toutes dimensions. Il faut manger du pain de tel boulanger et non de celui d'un autre. Ainsi soit-il. Pour ma part, je n'y regarde pas de si près en mangeant des pommes de terre et des haricots arrosés de grands verres d'eau du Peyrou. — On croit trop, au loin, que les médecins de la célèbre Ecole guériront des maladies qui ne sauraient être guéries ailleurs. Hélas ! j'ai vu de si près hommes et choses pendant trente-deux ans que je sais quelle est leur valeur réelle, absolue et relative, quels sont les moyens qu'on a ici et qu'on n'a pas ailleurs. Ainsi les soins bien assidus de deux médecins les plus réputés n'amènent pas une amélioration tant soit peu rapide dans l'état de M... On combat le mal en le ralentissant avec de la digitale et en appliquant des vésicatoires. C'est,

comme disait Castil-Blaze, frotter l'extérieur de la muraille d'une écurie de l'huile faute de laquelle s'éteint la fanal de l'intérieur. »

*
* *

« Quoique, ces temps-ci, un peu trop de marche et un peu trop de travail me fatiguent, je travaille encore beaucoup plus qu'à l'ordinaire des amateurs soi-disant passionnés qui se portent tout à fait bien.

Ainsi passent sous mes yeux et sous une couche de *whater colour* une série de sujets dont la variété me stimule : allant de Rome à Venise, du lac de Garde à celui d'Annecy, des lagunes du Lido aux sommets du Mont-Blanc ! C'est amusant et tout aussi bon ou mauvais que par le passé. — Physiquement j'aime trop à boire, ce qui est l'indication de quelque chose d'anormal dans mon état. Heureusement, ce que je trouve de meilleur en fait de breuvage, ce n'est ni le Bordeaux ni le Champagne, c'est tout bonnement *l'aïgue déi pont déi font* (l'eau de l'aqueduc) de Carpentras, alors que je vois sur ma table eau d'Orezza, eau de Boulou, de Vichy, de goudron et *tout'spèce dé saloupaié.* J'aime aussi beaucoup les pommes, et, cette année, elles sont abondantes. Je consomme, avec non moins de sensualité, du vrai fromage de Gruyère, que Madame L.... me fait parvenir franco de la plus authentique source. *Léi coulé-flori* sont dans cette saison d'hiver ce que sont en été *léi mérindzanes* (aubergines)... Maintenant parlons de ce qui m'est le plus néces-

saire après le manger, de la peinture. Eh bien ! je dirai que d'avoir vu, dans un journal qui devrait être sérieux, *la Gazette des Beaux-Arts*, ce que l'on admire de Manet, y compris les illustrations qui accompagnent le texte, cela m'a *f... én cairé* (au diable). Pour me consoler, j'ai couru à mes photographies d'après les œuvres de l'antiquité et de la Renaissance : *qu'aco ei e sara toudjou* « la véritable manière ».

*
* *

« Pendant que le monde musical se réjouit avec la musique ultra-passionnée du moment, je me réjouis avec celle du passé, dont le caractère est tout différent et qui est si admirable pour la facture. Cependant il s'en faut que cette facture soit louable dans la musique d'opéra qui, en France, a tué tous les autres genres. C'est le soir, lorsque je ne puis ou je n'ose braver la fraîcheur des nuits, que je vais prendre au hasard, sans même être éclairé par une bougie, quelque partition de ma bibliothèque pour être lue à la clarté de ma lampe. Avant-hier ma main accrocha « *La belle Arsène* » de Montigny, dont la lecture me rappela ma première admiration. Je devais être bien gamin lorsqu'on me mena au théâtre pour la première fois. On y jouait cette *Belle Arsène* dont beaucoup de morceaux sont restés dans ma mémoire. Aujourd'hui, à la lecture, j'en trouve de par trop niais de facture ; mais il y a de belles mélodies qui ont le mérite de la simplicité : témoin celle-ci (suit une ligne de cinq à six mesures). »

*
* *

« En allant à Sérignan et à Camaret, on a, tout le temps, beaucoup à admirer la silhouette du Ventoux et de ses contreforts. Par un coup d'œil sur la carte géographique, il semble que le point de vue le plus favorable doit être à Sérignan. Je crois y être passé une fois, mais en voiture et sans vérifier si la rivière d'Ouvèze en raccourci ne forme pas, comme c'est probable, un excellent premier plan. J'irai voir après les grosses chaleurs. Je veux aussi mettre dans mon sac cette vue d'Orgon que je n'ai encore pu dessiner qu'en chemin de fer. — Et *lou Roucan* ? il faudra bien aussi en avoir le cœur net, même au prix d'un déjeuner chez le propriétaire, M. de S..., même en trop nombreuse compagnie de dames. — De Séguret, je crois en avoir assez pris, quitte à y revoir une fillette très fine. A Gigondas, je me contenterai sans doute d'admirer, ayant déjà tout dessiné. A Flassan, se trouvent certainement quelques modèles de ces portes et de ces puits d'un régal non à dédaigner en entremets des grands sujets. De Bedoin à Flassan, il y a, au hameau des Ventrans, des terrains et des arbres dignes d'arrêt. Quant au Saint-Amand, que de belles choses n'en doit-on pas pouvoir tirer, surtout vers les ruines de Prébaillons ! Mais, pour arriver là, mes jambes tirent leur mise... »

*
* *

« J'applaudis de tout cœur à une publication qui recueillerait quelques-unes de ces drôleries que je

tiens de Castil-Blaze. Seulement, lorsqu'une chose s'imprime et devient ainsi un monument historique (!), il faut autant que possible rapporter la vérité, toute la vérité. Or la voici, cette vérité au sujet du concours ouvert pour l'inscription à faire graver sur le piédestal de la colonne à Pétrarque : « Le père de notre Castil-Blaze, notaire en Avignon, musicien et littérateur de haute valeur et correspondant de l'Institut, était président de la commission nommée pour juger le concours. En cette qualité il recevait les envois des concurrents, et, le matin où il venait de lui arriver la pièce de vers d'un certain Frontin, entrèrent deux ou trois membres de l'Athénée de Vaucluse, académie locale, d'où, sans doute, on avait tiré les juges du concours. Le père Blaze lut les vers, attendant, à chacun d'eux ou à la fin, le grand éclat de rire que devaient pousser les auditeurs. Il fut donc abasourdi par ce comble de comique d'entendre le jugement de ses collègues, qui trouvaient seulement que « c'était un peu long. » Tout différemment en fut-il lorsque je fis connaître la dite poésie à Xavier Marmier se trouvant de passage à Montpellier en compagnie de M. de Salvandy, alors ministre de l'Instruction publique. Il la trouva tellement unique que, sur-le-champ, il en prit copie pour aller la communiquer à son compagnon de voyage, qui se consola en tête-à-tête, dans un fou rire, de l'étiquette obligée de son rôle vis-à-vis du public. — Rectifions une erreur. Frontin n'était pas instituteur, comme on l'a dit, mais écrivain

public, ainsi que le constate son enseigne suivante :

Ici pour le public on écrit
A un très-modéré prix.
On pourra même choisir
Le papier apte à servir.

« Je regrette de ne pouvoir trouver, pour le moment, une pièce composée par notre poète à l'occasion de l'ouverture du cours gratuit de dessin, celle qui commence ainsi :

Lycée de dessin règne dans Avignon
Pour prendre gratis journellement leçon.

« Cela fait vivement regretter de ne pas connaître la suite. En compensation, je puis donner de mémoire une inscription rimée du même. Pour bien en comprendre le mérite, il faut observer qu'en langue provençale la pierre à fusil, le silex pyromaque des minéralogistes, s'appelle *péirard*. Eh ! bien, la défunte, veuve d'un nommé Athénosy, son premier mari, ayant épousé en secondes noces un nommé Peyrard, voici l'inscription tumulaire trouvée par Frontin :

Ci-gît la veuve Athénosy,
Morte finalement femme pierre à fusil.

« Ah ! de ces drôleries narrées par Castil-Blaze, il m'en revient beaucoup d'autres ! mais certaines, de la chronique avignonnaise, par trop drôlatiques à être écrites et encore moins imprimées. *Dunque licet omnibus adire Avenionem.* »

*
* *

« Je me suis rencontré en vagon avec Madame, Mademoiselle G... et les deux demoiselles A..., filles d'un de mes camarades de collège, principal de celui d'Orange, ensuite inspecteur d'Académie, puis venu finir sa vie à Montpellier. Sa fille aînée, qui a la tête dantesque du chimiste Balard, tient le haut bout, à Montpellier, comme institutrice libre. Elle possède une étonnante facilité de parole, qui pourrait être, quelquefois, appelée blague ; mais comme cette parole est d'une correction irréprochable, qu'elle est lancée avec beaucoup d'esprit, par elle seule je trouvais compensation à la solitude de la première moitié de ma journée. Mademoiselle A... doit savoir à fond sa grammaire, son arithmétique, sa géographie ; mais, comme à peu près toutes les femmes élevées dans ce qu'on appelle les bons principes, elle ne sait rien de ces sciences physiques et naturelles capables de détruire cette quantité de préjugés et de superstitions dont l'esprit féminin est bourré. Aussi, j'ai remarqué Mademoiselle A... faisant et pensant comme l'entourage présent. On invoquait Saint-Antoine de Padoue pour retrouver une chose perdue; Saint-Joseph est invoqué pour des besoins très-variés ; quant au Bon Dieu, à l'Ange gardien, à la Sainte-Vierge, ils sont mêlés à toutes les moindres misères de notre vie. On ne commence pas une collation ou un goûter sans que ce soit en chœur, au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit,

On ne rencontre pas la plus petite croix sans en faire le signe sur sa poitrine. En présence de cet abêtissement, je ne puis m'empêcher d'une certaine exaspération, qui se calme en pensant aux lycées des filles devant apporter remède au mal... Avec cela, Mademoiselle A... s'est placée à côté de mon admiration de Paul Flandrin en nous reproduisant les paroles, faits et gestes et sermons de son curé, qui est son voisin, celui de Sainte-Eulalie. C'est à mourir de rire ! »

*
* *

« Comment expliquer qu'étant anéanti par ces chaleurs sénégaliennes (16 août) sans fin, alors que je me sens incapable de tout autre courage, j'aie pu transformer, dans l'espace de sept jours, neuf des croquis de ma dernière excursion en aquarelles bien conditionnées ! Il a dû se passer dans ma cervelle ce qui se passa dans celle de Michel-Ange lorsqu'il voulut peindre la clef de sa malle laissée à l'auberge de Chalons-sur-Saône ; le génie a fermenté, et voici comment. Pendant que je suis étendu sur mon lit ou sur mon canapé, je rêve à ce que je dois ajouter de couleur et d'effet de *chiaro-oscuro* à un de mes dessins, ce qui est bientôt trouvé ; et je me lève en sursaut pour courir à l'atelier ; et vlan ! vlan ! pif ! paf ! voilà mon aquarelle bâclée.

« La nouvelle habitation d'E... est donc terminée, sauf la bénédiction du Saint-Clou. Au reste l'histoire de ce clou est chose possible ; mais la Sainte-

Vierge montant au ciel c'est autre chose. La cosmographie, l'astronomie, la loi de l'attraction, etc., ne l'expliquent pas, ce qui n'empêche pas les cloches, pour prouver le contraire, de sonner à toute volée, et des foules de chanter l'antienne « *Assumpta Maria* »... En fait d'assomption j'en ai vu figurer une dans le dernier numéro de l'*Illustration*. C'est celle de l'eau jaillissant à 22 mètres de hauteur au milieu de la place Saint-Marc à Venise. A la bonne heure ! »

*
* *

« Chez le marchand venaient d'arriver les photographies de Braun d'après Claude Lorrain. Ce que j'ai vu a complètement répondu à mon attente, et *mé n'én sieou foutu per un davant dé veste* (je m'en suis... donné, dicton provençal, pour le prix d'un devant de veste). Sans les moindres hésitation et regrets, j'ai échangé quelques sous et un billet de 100 francs contre neuf dessins du Bristish Museum, très beaux, de plein choix et surtout très-intéressants comme expression sincère de la facture du Maître; contre la reproduction de trois de ses plus splendides tableaux; contre le Corot du Luxembourg et le Ruysdael de Saint-Pétersbourg. Je possédais déjà six eaux-fortes du Claude, dix excellentes gravures de Vivarès d'après les tableaux qui sont en Angleterre, cinquante-deux calques ou dessins d'après le *Liber veritatis*, une très grande et magnifique gravure d'après le tableau de Dresde, et quelques exemples dans « *La vie des peintres* » de Ch. Blanc... *Am' aco l'on poou téni* (avec cela on peut

se tenir). C'est que ce maître est mon patron. Il m'est surtout sympathique, en dehors de la question de talent, par le caractère calme de ses ouvrages. *Hier ist friede und Ruh;* là est la paix et le repos, a dit de lui un critique allemand. »

*
* *

« Madame C... seule ici se passionne d'admiration pour la musique de Seb. Bach. Il y a deux mois qu'elle fait son pain quotidien de l'œuvre appelée : *Fantaisie chromatique*. C'est la première pièce que me joua Mendelssohn en payement de mes leçons de dessin. Alors, comme aujourd'hui, cette pièce me parut d'un vague, d'un idéal d'expression qui ne peut répondre qu'aux rêveries d'un solitaire. Il en est de cette fantaisie comme de la symphonie de Beethoven que l'on proclame maintenant sa plus belle, après l'avoir entendue très-longtemps sans y rien comprendre.

A propos du Bric-à-brac, tant en faveur actuellement, je voudrais, pour l'honneur de la Logique et pour satisfaction personnelle, que l'on fût bien convaincu que le caractère et le mérite de l'Art ancien ne se manifestent pas seulement sur un vieux meuble, et qu'un morceau de musique de Lalande, de Bach, de Couperin ou de Hœndel est un bric-à-brac pour le moins aussi intéressant. Le régime exclusif de la musique de théâtre et contemporaine nous empêche de comprendre le charme de celle qui n'en a pas son caractère. Est-ce qu'Auguste Rousseau, tout en admirant le *Massacre de Scio* par Delacroix

ou l'*Exécution au Maroc* par Regnault, ne croit pas pouvoir faire, avec son habileté particulière, une peinture de valeur en peignant des fleurs, de vieux pots ou un fromage ? Ainsi, accordons une sérieuse attention au passé musical, et nous trouverons qu'il vaut bien celui de tous les autres genres. »

*
* *

« Sur le produit d'une récente vente de mes aquarelles j'ai déjà pris les fonds nécessaires pour acquérir le *Liber veritatis* gravé et publié en Angleterre d'après les dessins de Claude Lorrain, un bric-à-brac très-digne d'entrer dans ma bibliothèque d'œuvres d'art. Pensant que c'est là où il a été produit qu'il y avait le plus de chances de se le procurer, j'ai eu à ma disposition pour cette recherche la sœur d'une demoiselle S... établie à Montpellier, tandis qu'elle l'est à Londres. Son zèle et une heureuse circonstance lui ont fait mettre bientôt la main sur ce qu'il me fallait, au prix très-modéré de 250 fr. les trois volumes contenant cent planches chaque. Ils sont partis de Londres par grande vitesse et devront m'arriver demain. En donnant avis de l'achat on y mentionnait des particularités bonnes à connaître ; savoir : les exemplaires du premier tirage, au nombre de cinquante seulement, ont été vendus 2.500 francs. Au second tirage, qui a été de 100 exemplaires, le prix fut fixé à 1.000 francs. Mon exemplaire provient d'un troisième tirage fait vers 1839, et renferme beaucoup d'épreuves du second. Un artiste anglais,

consulté sur sa valeur, l'a estimé 500 fr. Je dois donc être satisfait de mon rabais. »

*
* *

« Hier, vers quatre heures et demie du soir, m'est arrivé le fameux *Liber veritatis* ! — Connaissant l'exemplaire de la bibliothèque du Musée Fabre, je m'attendais à ce que le nouveau venu lui fût inférieur sous différents rapports ; mais voilà qu'à côté du mien, il me paraît un modeste bouquin. La beauté des épreuves, le luxe de la reliure à tranche dorée, indiquent que mon exemplaire a dû appartenir à quelque grand seigneur. Je suis fier et comme honteux d'être le propriétaire d'un tel trésor, dont, après tout, je me sens plus digne que beaucoup d'autres par la religieuse sympathie que m'inspirent les œuvres d'un tel maître. Vive le bric-à-brac de ce genre ! Il constitue une sorte d'autel obligé pour pratiquer mon culte envers mon plus puissant patron, installé à côté de ceux élevés en l'honneur de Poussin, de Bonnington, de Harding, de ces autres patrons aussi qui ont protégé mon humble carrière. »

*
* *

« Hier matin j'avais reçu la longue visite d'un artiste dont la figure et les manières m'ont encore plus charmé que ses ouvrages, dignes pourtant de plus que de l'estime. Son nom est Burnand et son œuvre bien connue l'illustration de *Mireio*. Il a passé la matinée à feuilleter mes cartons avec un

intérêt vivement exprimé, mais admirant tellement, ce qui dans mes œuvres me paraît le plus faible, la touche, qu'il appelait la patte, qu'il demandait à me voir travailler. C'est ce que je n'ai pas fait, préférant employer le temps à faire son portait, au bas duquel il a écrit au-dessous de sa signature : « En souvenir d'une heure unique dans ma vie », et, comme *Sigyllum*, il a croqué, avec une habileté de maître, une petite tête de cheval.

« Dans l'après-midi, visite, pour la seconde fois, de ma compagne de voyage entre Rome et Florence, la gracieuse parisienne sentant la violette ou l'eau de Cologne. Je m'en suis régalé d'un croquis ne laissant rien à désirer comme ressemblance. En même temps qu'elle sortait, entrait mon petit modèle familier Madeleine. J'aime à voir cette enfant dans mon atelier comme d'autres aiment à voir des canaris ou des perroquets. J'ai tort de la comparer à ces oiseaux bavards, attendu qu'elle ne parle pas ; mais le peu qu'elle dit d'une voix si douce, si enfantine, me plait par sa naïveté et par son ignorance. Elle m'adresse des questions parfois très embarrassantes. Ainsi me demandait-elle hier : « D'où vient l'eau de la Mer, et quel est ce poisson qu'on appelle crocodile ? » Puis j'ai dû lui faire un sermon au sujet de pendants d'oreilles promis par son parrain. Une petite fille, disais je, ne saurait porter les trop jolis attiffets de toilette dont on a tort de lui faire cadeau lorsqu'ils ne sont pas en rapport avec la mise modeste qui lui convient. »

*
* *

« On ne peut pas dire de moi ce que l'on dit des personnes dont l'intelligence disparaît : que je suis ramolli ; mais je puis me reconnaître démoli. Ce froid (19 janvier) me rend la vie dure. Je n'ai ni pieds ni mains. Je ne puis ni nouer ma cravate ni boutonner mes culottes, ni tenir plume ou pinceau ; et cependant, lorsque la neige tombait à gros flocons, j'ai pu confectionner encore une vue d'Avignon prise sur le rocher des Doms, et elle m'a paru assez soignée et assez réussie pour l'expédier à l'architecte belge Winders, qui la mettra à la prochaine exposition d'Anvers. Mais, après cet effort, il n'y a plus eu moyen d'aller plus loin. Un effet de neige et un groupe d'arbres ont été collés sur châssis, commencés... pas possible d'être achevés, tant les doigts sont hors de service.

« Jules S... me propose un voyage en Italie. Certes je suis loin de ne pas admirer ce pays ; mais je crois que nous avons à notre porte des beautés pittoresques de premier ordre que nous négligeons trop d'exploiter. Quelles merveilles côtoyent les rives du Rhône de Viviers à Arles ! Aussi, en réponse à la proposition de retourner en Italie, je fais celle de nous promener tout doucement sur ces rives, en nous arrêtant où l'on ne s'arrête jamais : à Roquemaure, au château de Lers, à Montfaucon, Bourg-Saint-Andéol, Mornas, Mondragon, Orange... Je dirai, de plus, qu'en comparant mes cartons d'Italie avec ceux de l'Hérault, de Vaucluse, du

Gard, je préfèrerais ces derniers. — Tout en maudissant l'hiver, je lui dois encore, comme l'an dernier, un joli sujet de neige produit dans notre jardin. Puis, j'ai été deux fois travailler à la campagne, pris par voiture au seuil de ma porte et déposé au milieu d'un champ où je n'avais qu'à m'asseoir pour trouver des sujets dignes d'être traduits en aquarelles. — J'ai lu avec approbation un article de revue sur la crémation. C'est de la bonne logique ; mais la logique appliquée aux vieilles habitudes, aux intérêts, et aux passions de l'humanité n'y change rien. »

*
* *

« ... Je suis loin, comme semble le croire Winders, de projeter un voyage en Belgique. La patrie de Rubens ne peut avoir pour moi l'attraction de la patrie de Raphaël. — Après la lecture du livre de Jean Gigoux (que je voyais souvent dans l'atelier de Pradier, où il venait à la fin de chaque journée) j'ai passé à celle de celui de d'Ideville, *Les petits côtés de l'Histoire*. C'est de la plus pure réaction ; ce qui, malgré des choses très justes, ne me convertit pas. Je vois trop là des vaincus qui se consolent en disant tout le mal possible des vainqueurs. Quant au *Journal d'un officier d'état-major* par Le Hérisson, c'est un panier d'autres figues, quelque chose comme du Tacite contemporain. J'en ai été rempli d'admiration et de tristesse.

« On dit que la foi console, et comme H..., malade, a foi à la médecine, elle doit espérer une

prompte guérison. Moi, qui suis dépourvu de cette foi, et cela soit par ma propre expérience soit pour avoir passé trois douzaines d'années dans la sacristie du temple d'Esculape, j'attends toujours que le mal s'en aille, s'il le veut bien, et en ce cas il s'en va de lui-même tout seul ; de sorte que je ne donne pas plus à gagner aux pharmaciens qu'aux marchands de bijoux ou aux marchands de vin. Aussi, je n'oublie pas la seule fois où j'ai dû acheter pour 3 fr. 70 de sulfate de quinine. Mais c'est que, en la circonstance, j'avais toute confiance à ce qu'on appelle un spécifique. Entrepris des fièvres, dans l'automne de 1832, je ne fus libéré qu'au printemps ; mais la quinine empêcha les accès.

« G... n'a donc rien compris à *Tristan et Yseult*, alors que cet ouvrage paraît avoir fait grande sensation. Il aurait dû au moins être très étonné comme je l'ai été en entendant pour la première fois, en 1825, *Robin des bois* (Freyschutz) et, en 1870, à Marseille, la « Suite d'orchestre » de Guiraud, où se trouve le morceau si souvent joué « Le Carnaval ».

« Si le mal causé aux doigts et aux pieds par les engelures n'est pas totalement guéri, de peu s'en faut. Malheureusement l'affaiblissement des organes de la locomotion persiste, parce que la cause de cet affaiblissement persiste et va plutôt en augmentant : la vieillesse. Lorsque je vois, à la campagne, quelque abri ou quelque pierre pas trop éloignés, j'y cours avec la vitesse d'un jeune homme, laissant en arrière des compagnons beaucoup

moins âgés que moi ; mais à la rentrée, je suis éreinté. C'est alors, pour rasséréner les réflexions assez tristes naissant dans ma cervelle, que je prends un volume du *Liber veritatis*, dont les images ont tant de sérénité dans leur caractère. Combien cela diffère, ainsi que les pages d'un Haydn pour la Musique, de notre art contemporain si agité ! »

*
* *

« Pendant trois jours nous avons eu un spectacle qui a donné lieu, en fait de langage bien local, à ces B prononcés comme des V et *vice versa*. Ça été la translation d'un grandissime magnolia donné à la ville pour figurer au milieu du square qui se fait derrière la « Tour des Pins » et l'abside de la Cathédrale. Le poids de cet arbre a exigé des précautions et des forces énormes : six bœufs et quatre chevaux. La marche de ce lourd convoi a défoncé des terrains, crevé des tuyaux, cassé des fils télégraphiques. On prétend que ce transport coûtera au moins deux mille francs. Le square se trouve en face de l'Evêché, qui ne vit pas en bons rapports avec la Municipalité. Un des ouvriers me dit, d'un ton goguenard : « Monseigneur il ne *b*iendra pas *v*enir cet a*l*bre-là. » Et je pensais qu'il y a, dans ce même endroit, quelque chose d'autrement plus contraire que le grand magnolia aux idées de l'Evêché : le beau bâtiment portant l'inscription : « Institut de Physique et de Chimie. »

« Rencontre singulière. L'autre jour, en sortant, je vois passer M. Castets, doyen de la Faculté des

Lettres, accompagné d'un monsieur à longs cheveux blancs, dont la figure originale ne m'était pas vue pour la première fois ; et, en cherchant bien dans mes souvenirs, je pensai qu'elle était celle de Ravaisson. Le lendemain, traversant une allée du Jardin des Plantes, j'y rencontre encore le susdit doyen, à qui je demande quel est le personnage avec lequel il se trouvait la veille : Ravaisson, dit-il, que vous voyez au fond de l'allée venant à nous. Eh bien ! ajoutai-je, je l'attends. Après l'avoir très familièrement salué : « Votre peinture m'est connue depuis longtemps, lui dis-je. Si vous voulez voir de la mienne, venez, à deux pas, dans mon atelier, et, en votre qualité d'inspecteur général, vous aurez inspecté quelqu'un de mes cartons, qui, je l'espère, vous offrirait un certain intérêt. » Ravaisson ne se le fit pas dire deux fois, et il vint passer un bon moment à feuilleter dessins et aquarelles avec des marques de satisfaction et parlant des rapports suivis qu'il avait avec mon frère au sujet des modèles pour les écoles. Sur ce, nous nous sommes séparés en échangeant des serrements de mains confraternels.

« J'ignorais la mort de Madame de L..., née Rodolphe. Son père, qui fut le maître de piano du monde aristocratique, était de mes relations courantes. Eh bien ! je ne lui ai jamais entendu jouer une seule note. Toutefois il avait, ce qui peut suffire, paraît-il, l'exacte mine de son métier. »

*
* *

« Ce que divers critiques et amateurs ont dit avec admiration des œuvres de S... m'a fait examiner avec soin trois petits tableaux qu'il a à notre exposition Montpelliéraine. En constatant que ce peintre appartient à la secte de la « Pleine lumière », ce qui, à mon avis, est la secte du sans lumière, je ne puis être impartial. Un tel genre de peinture me paraît d'une insignifiance totale. Voulant pourtant mettre quelques noirs dans le plus significatif de ses sujets, l'auteur y a placé quatre ou cinq minuscules cochons de cette couleur; dans un autre, des poules que l'on prend plutôt pour des moineaux sur de la neige. Il y aurait beaucoup à discuter encore si l'on voulait. En attendant, je pose que le choix des belles formes et des motifs vraiment pittoresques manque à toute cette école du prétendu Vrai et du « Plein air. » La nouvelle génération d'artistes, peu artistique, semble née avec la privation de l'instinct du Beau et même de l'agréable.

« Après avoir entretenu de bons rapports avec un homme très distingué, du nom d'Obédenare, qui avait passé deux hivers à Montpellier, je l'avais retrouvé à Rome, y remplissant les fonctions de chargé d'affaires du Gouvernement de Roumanie. Il vient de mourir (1885). Une fois, il m'avait prêté l'album de costumes de l'empire Ottoman photographiés par ordre du Sultan pour la grande exposition de Vienne, et, une autre fois, il m'avait fait cadeau d'une douzaine de reproductions d'après les dessins des peintres de l'Ecole de Munich. Il

s'était occupé avec beaucoup d'intelligence de la tonalité des chants populaires de la Grèce. »

*
* *

« ... Je me suis trouvé dans un pénible embarras pécuniaire dont il ne sera possible de se tirer que par la vente de quelque aquarelle. Voici le récit de ma misère, à laquelle on ne compatira guère et même pas du tout. Je revenais de la Recette Générale toucher le montant de mes pensions de retraite et de vieillesse, le tout représenté par un billet de 500 fr. et par quelques sous dans la poche; et voilà qu'en passant par la rue Saint-Guilhem j'aperçois dans la vitrine d'un changeur des papiers qui, tout en ne valant pas le whatmann pour l'aquarelle, ont cependant une certaine valeur, et, sans trop réfléchir aux conséquences, j'achetai une feuille de teinte jaunâtre du prix de 453 fr. et portant imprimé le titre « Obligation du Crédit foncier. » Il y était dit qu'au premier mai prochain on m'en payerait environ 7 fr. et qu'à un des tirages au sort je pourrais gagner cent mille francs. Seulement il y a quinze cent mille à parier contre un que je ne gagnerai rien, ce qui est tranquillisant, car je serais singulièrement embarrassé des cent mille francs qu'on me compterait. En attendant toute éventualité, tout ce qui est bien positif c'est que du billet de 500 fr. donné en payement de la petite feuille, il ne me reste que 47 fr. pour faire face à une foule de dettes courantes : 1° Payement de pêches sèches venues de Sablet; 2° Traitement de ma domesti-

que; 3° Prix d'une caisse de pruneaux; 4° Assurance contre l'incendie; 5° Etrennes de fin d'année; aumône à Madame N...; item, à un nommé X.., qui veut me vendre un « Traité des falsifications » (procédé nouveau pour mendier); item, à une fillette de mes modèles qui demande 10 francs manquant à sa mère pour payer le loyer, etc. D'après cet exposé on pensera que la désirée vente d'aquarelle viendrait fort à propos pour m'épargner une faillite.

« Après un excellent article sur Séb. Bach, la *Revue des deux Mondes* en publie un sur Robert Schumann qui me paraît trop littéraire, plutôt que musical. L'auteur, comme tant d'autres, veut voir dans son héros beaucoup d'intentions auxquelles celui-ci n'a pas pensé et même reste étranger. Au contraire, je crois que les grands artistes font des chefs-d'œuvre par instinct, sans se confondre en méditations. Ils produisent leurs œuvres comme un pommier porte des pommes. Quoi qu'il en soit, l'article en question doit être lu. »

*
* *

« Le récit de mon voyage de rentrée est assez amusant pour être fait. Au début rien d'extraordinaire. En entrant dans la gare d'Avignon, la portière de mon wagon est ouverte par le père M..., saisissant l'occasion de me remercier du portrait de sa fille et de l'accueil qu'elle a reçu dans une maison où je la recommandais. Je descends en ville avec l'intention de revenir continuer ma route

dans l'express qu'un homme d'équipe me dit partir à une heure, comme jadis. Je vais alors trouver la si sympathique paysanne de Sablet, aujourd'hui en pleine possession des avantages du métier que je lui ai procuré. Ses père et mère me remercient avec la plus touchante effusion, et j'admire la douce expression de la fille, qui est encore bien modestement jolie. Puis je passe chez Victor R..., neveu de M. Ayme, le meilleur ami de Requien. — L'heure du départ paraissant se rapprocher, je vais à la gare, où le train express venait de partir. J'en suis désespéré ! Toutefois Avignon possède assez de mérite pittoresque pour m'offrir des consolations. Avignon ! ville inappréciable, unique ! Je vais donc les chercher aux bords du Rhône ; mais je les trouve envahis par des pontonniers se livrant à l'apprentissage de leur métier. Il fait d'ailleurs un soleil à empêcher de s'asseoir à tout tertre touché de ses rayons. Ne pouvant rien faire *fuori di muri*, je rentre en ville pour aller passer quelques moments dans un certain atelier de couture, m'y régalant de quelques jolies têtes ; mais on a déménagé, et pour aller au nouveau logement j'y perds mes forces et beaucoup du temps dont il ne resterait plus assez pour tracer un souvenir d'une seule des susdites têtes. Revenu à la gare, j'en pars à deux heures et demie... Arrivé à Nîmes un contrôleur qui ne me connaît pas demande mon billet. Oh ! pas de billet. Cependant il me laisse repartir sans trop de difficulté. Mais à Montpellier c'est là que la drôlerie commence.

« D'abord la porte du wagon ne peut pas s'ouvrir; après de vains efforts, un employé va chercher un camarade et, à deux, ils ne peuvent pas davantage; alors il faut passer par la porte opposée et sortir enfin par le wagon voisin. Pendant ce temps la gare devient déserte. J'ai à expliquer ma situation au personnel du guichet de sortie, qui me renvoie au chef de gare, qui me questionne comme on questionnerait un malfaiteur. Pourtant après l'exhibition d'une lettre de M. le secrétaire général de la Compagnie qui se trouve par hasard dans mon petit carton, on devient très poli et je puis m'en aller... Mais reste une complication, celle de retirer un sac de pêches arrivé par l'express, et cela sans le billet de bagage perdu ainsi que le permis de retour. Ici il faut une déclaration signée par deux témoins de la ville me connaissant ! ! ! Comment les trouver?... Enfin ! on en accroche un et puis deux. Mais ce n'est pas tout, il faut aller chercher dans un bureau de tabac du faubourg un timbre à mettre au bas du reçu du bagage... Ouf ! je passe et cours chez moi avec la pensée de trouver la famille dans une grande inquiétude. Pas du tout. On avait cru que j'étais revenu en société des dames C..., qui m'auraient gardé à dîner... Comique et exagération à part, n'y a-t-il pas lieu d'appliquer ici le proverbe persan « Le voyage est l'image de l'enfer » ?

*
* *

« Que peut-il être devenu de Finette, l'angélique enfant de Saint-Didier, où je la dessinais hâchant

des chardons (*coùsside*) pour le dîner des *pouars* (cochons) ? Aurait-elle engraissé comme l'éminente cantatrice Mademoiselle Levasseur? Oh! alors je n'en veux plus, je n'en veux pas, de l'une ni de l'autre.

« Quelque disposé que je sois à tenir compte de toutes les appréciations, je ferai remarquer que, de tous temps, en médecine, en peinture, en musique, etc., il y a toujours eu des hommes nouveaux pour proclamer qu'avant eux on ne savait rien. Hélas! Hélas! La vanité de ces prétentions me frappait encore ces jours derniers, en lisant un recueil de « *60 Madrigali a cinque voci* » de Palestrina, et je me souvenais que les auteurs modernes de traités d'harmonie accusent tous ceux anciens d'être défectueux. Or, ces imperfections, soit, des moyens d'enseignement ont-elles empêché les vieux maitres, Palestrina ou Bach, de produire, considérées seulement comme preuves et exemples de science harmonique, des œuvres auprès desquelles nous ne sommes que des écoliers ...et des blagueurs ?

« Je ne connais pas ce qu'on raconte, dans le *Magasin pittoresque,* de Boieldieu ; mais je tâcherai de le lire. Je crois seulement savoir à ce sujet des choses aussi particulières que précises. Lorsque l'auteur de la *Dame Blanche* était à Montpellier, installé dans la maison de campagne du ténor Lafeuillade, j'allais le voir souvent pour faire dessiner son fils. A cause d'une phtisie laryngée, Boieldieu parlait peu, mais il parlait bien. Un jour je l'accompagnais

au Musée, dont les honneurs furent faits par le baron Fabre en personne, qui s'étonnait de l'exactitude avec laquelle l'illustre visiteur nommait les auteurs des tableaux. A côté de cette justesse d'appréciation, je n'ai jamais vu ni su, comme on l'a insinué, qu'il fit de la peinture. — Ne devant guère parler, il m'écrivait de longues lettres, dont une très importante se retrouverait dans les collections de la bibliothèque d'Avignon, puisque je l'avais donnée à l'ami Requien, si passionné accapareur de toute espèce de choses. »

*
* *

« Il y a quelques jours qu'en lisant dans le *Figaro* un article sur l'exposition des aquarellistes, j'appris que par un procédé, dû au peintre Vibert, les couleurs employées devenaient plus brillantes et inaltérables. En y réfléchissant, je crois avoir trouvé l'explication du fait et le procédé de fabrication des couleurs spécialement fabriquées. La voici. On doit broyer avec ces couleurs de la résine, de la sandaraque par exemple, et, lorsque la peinture est exécutée, on expose le papier qui l'a reçue à une forte chaleur (100 à 120 degrés centigrades). La résine fond, s'incorpore avec la substance colorante, la rend plus brillante et la protège comme un vernis contre l'influence de l'air. Je comprends que ce procédé doit ajouter du brillant pour ceux qui peignent des étoffes, des velours, des métaux, etc., comme Leloir, Worms, Vibert ; mais il ne convient pas du tout à mon genre en particulier ni à mes idées sur la

couleur en général. Ainsi, dans le paysage, où, par l'influence réciproque des colorations, les plus vives sont neutralisées et tout en devenir plus ou moins gris, où les tons doux sont parfaitement ou du moins suffisamment rendus par les valeurs faibles de l'aquarelle, je n'ai que faire de ceux crus et intenses. — Est-ce que le papier dit *inaltérable* qu'on vient de me proposer ne serait pas d'une pâte renfermant aussi de la résine, qui lui donnerait, toujours soumise au feu, le même vernis préservateur ? C'est à voir. En attendant, je reste persuadé que le meilleur moyen de faire lumineux et brillant consiste dans une intelligente application des lois de clair-obscur et du modelé. »

*
* *

« De temps en temps je m'aperçois de la disparition de quelques objets de mes collections, surtout de volumes, ce qui me met de fort mauvaise humeur. Ainsi ont disparu la grande partition de *Joseph*, celles au piano de la *Messe* de Rossini, de *La Juive*, de *Faust*, de *Lohengrin*, du *Bal-Masqué*, de *Piccolino*, etc. Depuis trois jours, je cherche inutilement *L'Album des Dames*, exécuté en collaboration avec mon frère. Sa perte m'embêterait considérablement, attendu que, même en le payant cher, il est devenu introuvable.

« Au sujet d'un récent concert à Carpentras, je dois dire qu'ici, à Montpellier, même aux époques où ont existé des sociétés philharmoniques grandement établies, on n'a entendu deux fragments d'une

symphonie et un concerto de Beethoven. Je ne connais pas non plus de ville où l'on chante du Lalande et où l'on rende annuellement des honneurs aux anciens maîtres du pays, Boudou et Papet. Ici, comme partout, le théâtre a tué toute musique autre. A mon arrivée, il y a plus de cinquante ans, on y jouait encore des quatuors. Aujourd'hui il n'y a plus rien, et la belle musique de chambre de Haydn, de Mozart, — qui faisait, à juste titre, les délices des véritables amateurs, — se couvre de poussière dans les rayons de ma bibliothèque. Vu cette disette, je me sens encore bien heureux de retrouver le souvenir et le culte de ces chefs-d'œuvre oubliés, en accompagnant des sonates que Mlle G..... se met à jouer suffisamment bien. Adjoignant mon violoncelle au violon de son professeur ordinaire d'accompagnement, nous exécutons des trios classiques qui transforment les leçons en un petit concert dont tout le monde, artistes et auditeurs, est ravi ; cela sans *s'estripa la lévade* (se lacérer le foie).

« Chez les C... on danse. A mes offres de leçons de dessin, on est venu deux fois, disant ensuite manquer de temps pour revenir. Mais il est arrivé dans le pays une dame apprenant à danser la pavane, et alors, oh ! alors, le temps ne fait pas défaut. — Cloîtré par les dernières journées glaciales, je passe ma soirée à revoir des livres d'images. C'est avec une grande admiration mêlée de beaucoup de tristesse qu'on revoit les Gavarni, ces illustrations du vice. Je préfère Daumier, qui n'a illustré que le ridi-

cule. Henri Monnier vient de donner lieu à un gros volume sur sa personnalité et sur ses œuvres, dont une grande quantité y est reproduite. Je le lirai avec beaucoup d'intérêt, ayant connu l'homme. J'en possède dans mes albums un portrait d'après nature pour lequel il a posé sous un costume de poissarde.

*
* *

« La signature de réparation appliquée dans le corps du violoncelle acheté par B... est incontestablement celle de mon père, et il avait le droit de se poser comme luthier, ainsi qu'on va l'apprendre par une récapitulation de mes souvenirs d'enfance. A l'époque où je pouvais compter une quinzaine d'années, un espagnol, vrai luthier ambulant, vint prendre logement, avec tout son outillage, au premier étage de notre maison, place de la Mairie. Valenzano était son nom. Il resta assez longtemps dans le pays pour que mon père pût faire auprès de lui une espèce d'apprentissage et se procurer des outils spéciaux semblables aux siens. — Pendant son séjour, un pénible accident eut lieu. Ma sœur Thérésine, s'appuyant sur un pan de mur, pressa un scorpion qui y était attaché. Elle fut piquée, éprouva une forte douleur, et Valenzano, se rapportant à la piqûre de cet arachnide plus vénéneux dans son pays plus chaud, criait que la petite allait expirer, ce qui n'arriva pas, et nous en fumes quittes pour la peur.

« Le prince, duc ou commandeur romain Torlonia, qui vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-quatre

ans, devait sûrement être l'un des deux élèves de mon grand'oncle Rigard, lequel je me figure avoir ressemblé à sa sœur aînée, celle-ci d'un masque assez sévère mais d'un caractère intelligent. Je me la rappelle, ainsi que ses sœurs, Charlotte et Madelon, comme si je les voyais là présentes.

« Cette après-midi séance avec un petit modèle, fillette de treize ans, qui est bien le plus mauvais sujet que l'on puisse imaginer. Je la fais poser par compassion pour sa mère accablée de misère. Forcément je ne lui ménage ni sermons ni gronderies parce qu'elle pose mal, qu'elle est inexacte, mal élevée ; mais dès que je la vois plus ou moins dévêtue, mon sens artistique pardonne tout. »

*
* *

« Au sujet d'un portrait peint par Duplessis, il me revient le long bavardage suivant, qui n'est pourtant qu'un souvenir de première jeunesse. Au sortir du collège je conservai pour camarade un jeune Bermès, natif de Monteux, d'une physionomie distinguée. Il avait un grand goût pour les choses de science et d'industrie, et sachant faire de la poudre fulminante (fulminate d'argent), pour apprendre le procédé il me fit payer 3 francs. Cela se passait nécessairement avant 1818 ou 19, car à cette époque j'entrais dans la vraie science avec Anrès, Gaudibert-Barret, Sellon et le sous-préfet Brice, grand amateur de chimie. Devant faire choix d'un état, Bermès, doué d'une rare habileté de doigts, se décida pour celui d'horloger et se mit

en apprentissage à Avignon, où j'aimais beaucoup d'aller le voir. Il demeurait dans une modeste maison, et de sa chambre, à l'étage le plus élevé, je contemplais la façade postérieure du Palais des Papes. C'est là qu'il me montra un portrait attribué à Duplessis appartenant à sa famille. Un violon y figurait pour indiquer sans doute que le modèle, représenté assis, savait en jouer. Il me semblait même qu'il y jouait là en *pizzicato*. A cette époque où je n'avais, en fait de peinture, *vi lou souléou qué per un traou* (vu le soleil que par un trou), le tableau me parut d'une touche expérimentée ; mais l'ensemble ne me séduisit pas, parce que je n'y distinguais aucune qualité autre bien saillante. Je rappelle cette impression pour savoir si le portrait aujourd'hui en question ne serait pas celui vu jadis par moi. Quant à Bermès, je crois qu'il mourut prématurément dans quelque circonstance tragique. »

*
* *

« Je conserve du grand-oncle Rigard une longue lettre écrite à ses sœurs qui est d'une étonnante perfection calligraphique. J'avoue me sentir très porté en faveur de l'écrivain dont l'écriture est bien couramment lisible. Ecrire illisiblement peut être seulement l'effet d'une organisation nerveuse et musculaire sans liaison avec l'intelligence et le caractère moral de l'individu ; et cependant je ne puis me soustraire à une sensation ou prévention désagréable en cherchant le déchiffrement des écritures par trop maladroites, fantaisistes ou négli-

gées. C'est là, du reste, un sujet sur lequel il y aurait beaucoup à dire. »

*
* *

« Ai-je déjà parlé d'un général, comte de N..., peintre-musicien ? Commandant à Carcassonne, il vient le plus souvent possible passer quelques jours chez son intime camarade le général Berge, commandant la région à Montpellier. Eh bien ! au moral comme au physique c'est le feu professeur Delile ressuscité. Sa peinture, sortes de charges à l'aquarelle, comme sa conversation, est une gouaillerie très amusante ; mais en contraste, c'est un musicien des plus sérieux, et je lui dois reconnaissance pour m'avoir fait connaître par quatre séances à quatre mains, celles de Mademoiselle P... comprises, tout l'oratorio *Elie* de Mendelssohn. Dès la première vue de mes ouvrages il courut dire son admiration chez Berge, qui, à son tour, de confiance, courut chez le recteur Chancel lui exprimer la sienne (?). C'est impayable !

« Il y a quinze jours que, poussé par curiosité, notre marchand de musique faisait exécuter dans son magasin un *concerto* de Séb. Bach pour quatre pianos. Cette œuvre n'est qu'une transcription, très intéressante d'ailleurs, d'un des concertos de Vivaldi pour violon. Je suggérai l'idée d'entendre un de ceux purement de Bach pour trois pianos, avec accompagnement du quatuor d'instruments à cordes, et l'exécution a eu lieu hier au soir. C'est la même pièce que j'entendais étudier et exécuter

à Francfort, en 1842, par Mendelssohn, Ferdinand Hiller et Charles Hallé. On comprend combien le rappel de ce souvenir a dû me rendre heureux. Quelle griffe de lion, quelle touche michelangesque que le style et la facture d'une telle musique ! A son audition, comme à celle du *Dixit* de Lalande, on se sent vivre dans un autre temps et dans un autre monde.

« Je possède trois fois, dont une donnée en assez grand format par l'*Illustration*, le *Triomphe de Galathée* par Bouguereau. Cette composition me paraît particulièrement intéressante en ce qu'elle est une correction bien motivée, j'ose le dire, de celle de Raphël. Elle constitue le triomphe aussi donc de mon « Evangile selon Saint-Laurens. » J'espère avoir l'occasion, un jour, d'en dire personnellement deux mots à Bouguereau avec toute ma pensée et mes sympathies pour l'ensemble de ses œuvres si facilement décriées. »

*
* *

« Un jour mon illustre compatriote, le chasseur Bernard, vit fondre sur ses filets un vol de plusieurs centaines de pluviers, ce qui le mit dans un grand embarras pour les prendre tous. Voilà que je me trouve dans le même cas en ce moment par la chasse permanente que je fais aux jolis modèles de têtes. J'en trouve par groupes, par ensembles d'ateliers de modes ou de couture. Toutes les têtes ne sont pas d'un haut pittoresque ni d'une grande beauté, mais les personnes sont toutes amusantes

à écouter et la plupart d'une tournure ou d'une mise à dessiner.

« Très intéressant l'article du journal *Le Mont-Ventoux* au sujet de l'établissement d'habitations aux prairies du *Mont-Serein*. Cette partie de la montagne m'est trop connue, j'y ai trop passé de mauvaises nuits en trop nombreuse société d'insectes pour ne pas applaudir aux moyens projetés d'y en passer de tranquilles. Cependant il y a tant d'obstacles à l'exécution du projet que je ne crois pas à sa réussite. D'abord la route, près de Malaucène, présente des escarpements et des empierrements qui paraissent bien difficiles à vaincre pour leur substituer une voie carrossable. Mettons qu'avec du travail on puisse briser des obstacles matériels, mais celui qu'on ne pourra surmonter c'est la variation de température, brûlante au milieu de la journée et glaciale du moment que le soleil descend sous l'horizon. Il n'y a qu'un trou renfermant à peine de l'eau pour les troupeaux, ce qui fait que la prairie tombe, l'été, dans le plus complet desséchement, et il faut s'éloigner assez de la dite prairie pour se mettre à l'ombre de quatre ou cinq vieux pins rabougris *(pinus uncinata)*. Quant au mérite pittoresque du site, il est d'un ordre si différent de ce qu'on a coutume d'appeler ainsi que peu de visiteurs le comprendraient... Autant je connais familièrement ce versant nord, autant je connais peu le versant méridional, attendu qu'il m'était moins intéressant pour la botanique et que je le montais pendant la nuit.

« J'ai vendu un des trois violons que je possédais, celui de Vuillaume, qui était très joli, mais qui avait un son discutable. Il m'a été acheté 225 fr., le prix à peu près qu'il m'avait coûté.

« Le froid fait trembler les doigts, et la chaleur aussi ; mais ce qui surtout produit le même effet c'est la vieillesse. Cette calligraphie dont j'illustrais le grand-livre de la Recette générale de l'Hérault, de 1829 à 1835, a disparu avec les ans qui ont suivi ; dégringolade doublement pénible : 1° parce que je fais laid ce que je faisais beau ; 2° parce que je fais lentement et difficilement ce que je pouvais faire vite et facilement. »

*
* *

« Combien le goût du jour est déjà loin de Delaroche, de Flandrin, de Scheffer, de Cabanel ! plus loin encore donc des œuvres de l'école de David qui ont profondément intéressé ma pensée ces quelques derniers jours en relisant, après de longs intervalles, les notices écrites d'une manière remarquable par Charles Blanc. Cela me touchait d'autant plus que les maîtres de cette école étaient des hommes que j'ai vus en chair et en os comme l'on dit. Certes on peut produire de belles choses en faisant autrement que Girodet, que Gros ou que Gérard ; mais a-t-on fait mieux ? et le véritable art reste celui dont la Grèce nous a légué le type... Je devrais être honteux de le dire : je n'ai pas assez connu les œuvres de Victor Hugo pour professer une opinion bien établie à son égard. J'ose-

rai même dire qu'en général je me méfie des poëtes. Ils me font l'effet de voir les choses en faux. Ils nous ravissent quand ils éveillent ou flattent une de nos passions; mais on risque d'être trompé en se laissant conduire par eux dans le cours ordinaire de la vie, qui, le plus souvent, manque de poésie et n'en a pas besoin.

« Le *Figaro-Salon!* quelque chose de stupéfiant, d'inconcevable et désolant, comme miracle de procédés, pour tous ceux qui, jusqu'à présent, ont exprimé avec leur main la traduction des œuvres d'art; mais toutefois dans lesquelles de la Peinture je regrette, à côté de l'admiration pour les nouveaux moyens d'imitation, d'avoir à remarquer un naturisme absolu, substitué à l'art idéal, non pas idéal par fausse convention, mais par un sentiment du beau, lequel beau n'est qu'autrement mais est aussi réel que le Laid. Ne peut-on dire même qu'en tout le Beau est le *summum* du Vrai! Ainsi les figures nues de Carolus-Durand, de Collin, de Gervex, le portrait de Madame Théo me paraissent des sacrilèges dans ma religion pour le beau féminin; une insulte à ce sexe qui, de tout temps, a fourni la plus riche matière à l'idéal. — Comme antithèse au naturisme général il y en a une qui finit par être drôle à force d'être forcée : c'est celle des compositions de Puvis de Chavannes. Et encore une antithèse à la perfection des procédés de reproduction photographiques des tableaux, c'est que tout l'intérêt provenant d'une touche personnelle disparaît, et que j'ai plus de

plaisir à revoir les modestes illustrations autographes composant le Catalogue Dumas qu'à avoir vu les luxueuses photographies du *Figaro*. (Dans lequel je n'en ai pas moins admiré « *Lou pouar que cerco de rabasse* » (le cochon qui cherche des truffes), de ton ami et élève Paul Vayson).

« Les G... mère, fille, belle-fille vont arriver de la campagne très probablement pour remplir des devoirs religieux à l'occasion de l'assomption de la Sainte-Vierge montée au ciel. Pour mon compte, je ne puis accorder cette assomption avec ce que la physique, l'astronomie, la cosmographie m'ont appris. Comment imaginer un corps de femme se détachant d'une sphère terrestre qui roule dans l'espace avec une vitesse de plus de 3.000 lieues par minute, contre les lois universelles de l'attraction, arrivant dans cet espace où cesse l'épaisseur de l'air aussi indispensable à la vie de l'être humain que l'eau l'est à la vie des poissons !... Et dire que l'on fête solennellement pareilles absurdités ! — H... subit péniblement l'influence des chaleurs. C'est comme chez moi. Il n'y a qu'à se soumettre, qu'à se résigner. N'ayant guère plus de foi aux eaux minérales, aux bromures, aux iodures qu'à l'assomption de la Sainte-Vierge, je comprends mieux la forme et l'éloquence d'un beau bras, et une épreuve du moulage de celui d'H... me serait très précieuse. Ah ! la beauté d'une jeune fille me fait plus croire en Dieu que tous les sermons, et, si je n'en craignais le ridicule extérieur, j'obéirais à l'exclamation d'Ingres devant certains modèles « A genoux devant le Beau ! »

« Je ris bien du gros serpent qui s'est logé dans les trous de la muraille de la villa des *Platanes*. Si vraiment ce reptile est tant soit peu gros (*serpentas !*) il doit appartenir à l'espèce appelée techniquement la « couleuvre de Montpellier, » qui n'a rien à faire craindre pour sa morsure, comme la vipère du Mont-Ventoux confinée à l'altitude d'au moins 800 mètres. J'ai plus de répugnance pour les araignées qui sont munies, dans certaines espèces, de crochets venimeux, par exemple celle qui fit parler d'elle voilà deux ans, à Lunel, où elle avait été apportée d'Italie dans des ballots de fourrage. La piqûre n'a jamais occasionné la mort, mais bien des douleurs et un état maladif singulier. L'animal de cette famille m'étant le plus désagréable c'est le scorpion. Dernièrement, sous le volet de la fenêtre d'atelier, j'en vois un des plus gros comme incrusté dans la pierre, et je l'écrase.

« Deux jours après, tournant ce même volet, je vois un scorpion de moindre taille fixé exactement au même endroit, je l'écrase. Trois ou quatre jours ensuite, encore un scorpion, un peu plus petit, venu à la même place, j'écrase. Enfin hier pareil fait se reproduit avec la bête encore plus petite. Chose curieuse que cette dégradation de taille et cette fixité de place pour venir chercher la mort !

« Le dernier fascicule de la publication appelée « Paris illustré » a pour titre et pour objet les « cafés concerts » avec illustrations par Raffaeli. Et bien, c'est le comble du dégoûtant, et, pour l'honneur du pays, la police ne devrait pas laisser publier de

tels dessins dans un recueil sous ce nom de « Paris illustré. » Elle n'est déjà que trop tolérante vis-à-vis des permanentes ordures de Grévin sous la qualification de « Les femmes de Paris. »

« L'autre soir, après avoir écouté avec la même admiration stupéfiante deux des grandes fugues de Bach à quatre mains d'après les compositions d'orgue, la séance finit par un trio de Schumann. Cette œuvre est celle d'un maître, mais d'un maître désespéré, qui va bientôt devenir fou. J'étais tellement impressionné que j'allais prier de cesser. »

*
* *

« Sur le corps le plus élégant et d'une souplesse inouïe de l'une de mes modèles, on voit une tête qui semble avoir servi de modèle à Raphaël pour sa vierge de Dresde. Je l'ai dessinée déjà huit fois. Il faut dire, de plus, qu'elle s'appelle Florentine, nom si italien. Comme antithèse à ces rapports avec l'art de la renaissance, j'ai trouvé une autre admirable créature, à Mèze, dont la figure porte un caractère d'énergie faisant penser aux types antiques de la Grèce orientale. Elle se nomme Augustine Phocion. Ce serait manquer à tous mes devoirs d'artiste que de ne pas refaire un voyage exprès pour le plus de séances possible. Quels yeux ! quelle chevelure !... C'est convenu qu'elle m'attend.

« Au château G... on mange beaucoup, ce qui me donne des impatiences insupportables. Il y a perdreaux, cailles, poissons, volailles de toute espèce auxquelles je ne veux ni ne puis toucher ; des vins

fins dont je ne bois pas; mais c'est comme s'il n'y avait pas de pain, car il est trop compacte, trop dur pour moi. Aussi, ne pouvant pas tenir à ce régime, toutes les suppliques ne parviennent pas à m'empêcher de revenir à mes soupes de haricots, à mes pommes de terre, à mon pain tendre, je devrais ajouter à ma solitude, fatigué d'être toujours une douzaine à table.

« Quelques lignes de Victor Hugo que je viens de lire expriment parfaitement ma propre pensée. La vérité, sur certaines matières philosophiques, est que théologiens, législateurs, savants ne savent rien ni du Comment ni du Pourquoi. Les derniers ont au moins la franchise d'avouer leur ignorance, alors que les autres nagent par leurs affirmations en pleine absurdité. *Omnia vanitas... sine pictura*, me reste-t-il à pratiquer.

*
* *

« Chez G... j'ai pu voir et complètement juger l'ex-jeune fille qui a été le modèle de la Salomé d'Henri Regnault. Elle conserve encore l'étonnante chevelure bien connue. A part la couleur jaune si intense dont le peintre s'est servi pour donner un grand éclat au fond, il y a dans l'original des finesses de formes que j'aimerais avoir vues mieux employées. Cette personne est née à Montpellier, qu'elle a quitté vers ses quinze ans. En observant que Regnault a dû la peindre avant la guerre, elle pourrait compter aujourd'hui trente-trois à trente-cinq ans, mais elle n'est pas du tout délabrée. Lors-

que je la ferai poser elle racontera probablement son histoire.

« Est mort, il y a trois jours, après une très longue maladie, Louis Bazille, amateur distingué des arts. Il a voulu rendre le dernier soupir aux sons d'un quatuor de Mozart, et il lègue au musée deux tableaux de sa collection, un Delacroix et un Cabanel.

« Me rappelant la voix si exempte de *parpaïole* de Mlle Rose C.., j'ai eu la pensée de lui envoyer une de mes mélodies ; et voilà que, pour ainsi dire sans le vouloir, je l'ai copiée en l'écrivant dans sa primitive véritable mesure de quatre temps au lieu de deux, et en y ajoutant un accompagnement de violoncelle. *Bouto ! aco fara pas môu.* (Va, cela ne fera pas mal.) C'est *Lucie* qui a été choisie, celle qu'H... sait par cœur. Si elle voulait s'entendre avec Mlle C..., lui indiquer « le ton et l'expression » comme pour la fable de *La Brebis et le Chien* déclamée par Paul Flandrin ; accompagner ou chanter et être accompagnée, on pourrait faire figurer cette petite composition tianesque (d'un *tian*, sobriquet de Carpentrassien) dans un programme de concert. — Me rappelant aussi la manière dont ces dames ont chanté l'*In memoria æterna*, je voudrais qu'elles chantent quelques véritables duos dans ce genre, et il en existe d'admirables de Durante, de Clari, de Marcello et de Hœndel.

« Lu rapidement en attendant de relire posément l'article de *La Revue des deux mondes* sur l'opéra de *Patrie*. Il est impossible, à mon avis, de dire à

l'auteur avec plus d'indulgence, plus de bienveillance que cette œuvre manque d'originalité. Evidemment cet auteur n'a fréquenté que les théâtres, les concerts ou les salons de Paris. Il n'a pas, comme Saint-Saëns, voyagé et rempli sa mémoire des œuvres du passé. Une fois, Gounod s'est servi du prélude placé à la première page du « Clavecin bien tempéré » et cet arrangement a eu un succès immense sous toutes les formes. Si Paladilhe intercalait dans une scène de théâtre quelques phrases telles que l'*Hoc dies tanto* ou le *Lux erat cœco* des vêpres exécutées seulement à Carpentras, l'effet en serait énorme. Ah ! qu'ils étaient francs et forts, les vieux ! et combien j'ai été heureux de les connaître ! »

*
* *

« La consolation que je cherche à la disparition de ma chère Rosalba peut venir des honneurs que je veux rendre à sa mémoire : entre autres, faire exécuter un buste ou un médaillon en marbre pour être placé à côté de ses peintures et dessins du musée d'Inguimbert ou dans la muraille ou sur un des socles donnés par Moricelli. Le sculpteur Baussan s'offre à y mettre de la bonne volonté, de la générosité et dit qu'il sera très flatté d'avoir une œuvre de sa main conservée au susdit musée. Pour sa bonne exécution il faut de bons éléments, lesquels existent d'une manière plus que suffisante s'il ne s'agit que d'un profil en bas-relief, mais ne suffiraient pas pour une tête de ronde-bosse. — En

parcourant d'anciens albums, les portraits de Rosalba m'ont donné de bien grandes émotions. Elle commence à y figurer à l'âge de cinq ans, à genoux, disant sa prière ; à cinq ans et demi elle écrit sur une table des conjugaisons de verbe. Je la retrouve à l'âge de douze, treize, quatorze ans, dans divers costumes. Un dessin très fin la montre assise devant un rouet. Divers autres se reportent à la seizième année, et sont exécutés avec un soin qui les rend dignes d'une collection publique. Aussi pensé-je d'en réunir quelques uns pour le musée de Carpentras, où le souvenir de ma si modeste fille sera conservé mieux que partout ailleurs.

« Tout ce qu'on écrit de prétendu spirituel contre les opposants à la Tour Eiffel n'est pas dans la question. Ce monument est déclaré laid par les hommes compétents, et il l'est. Mais nous en sommes au règne du Laid, du Manet, du Courbet, de Raffaelli, de Montenard, etc. C'est triste ! »

*
* *

« Physiquement je me sens faiblir. La perte de Rosalba me fait toujours pleurer. La vie était si douce, si facile avec elle que je ne puis penser sans une douleur désespérée à son absence éternelle !.. *Sunt lacrymæ rerum.* Cependant je travaille, ayant été deux fois à la campagne sur la route de Ganges ; et il en est résulté trois aquarelles qui démontrent qu'il n'est pas indispensable de voyager au loin pour trouver des sujets propres à l'art.

« Je demande à un pauvre vieux marchand de

meubles d'occasion s'il n'a pas un de ces tabourets à trois pieds pour aller s'asseoir à la campagne. « Vous faites alors peut-être des paysages ? — Oui — Et vous faites peut-être aussi des miniatures ? — Oui. — Oh ! il faut bien faire quoi que ce soit pour ne pas s'ennuyer. » Voilà une observation digne d'être enregistrée dans *La Légende des Ateliers*.

« Ce tabouret, dont j'avais besoin pour remplacer celui perdu, m'a coûté vingt sous ; et je m'en suis servi pour aller à Clapiers. C'est là, sur un tas de pierres, que se trouve le château de Max Lenhart le peintre, et, à côté, un petit bâtiment construit et arrangé par une famille parisienne ayant des ancêtres dans le pays et qui, après avoir passé des hivers à Nice dans des hôtels, a eu la bonne idée de se créer une habitation à soi d'un pittoresque singulier, peuplant les fentes des rochers avec des végétaux exotiques tirés de Menton ou Bordighera, de manière à se croire en Etrurie. Le salon est orné de peintures remarquables : un important portrait de Mme Vigée-Lebrun, un petit tableau probablement du Corrège, etc., etc. A cinq cents mètres avant d'arriver au village, je me suis fait descendre à la lisière d'un bois de chênes-verts et de pins séculaires. L'intérieur du village abonde en sujets à faire le bonheur d'un Decamp et d'un Jacque. »

*
* *

« Ce qui s'est passé pour *Lohengrin* et tant d'autres choses me rend honteux d'être Français. De ces autres choses, pour ne parler que du présent,

je ne citerai que le bruit et la sorte de jeu de bourse fait autour des Courbet, des Manet, Millet, Bastien Lepage et des peintres de chemins poudreux en pleine lumière.

« C'est la glorification du laid et de l'ignorance.

« Parmi les choses arrivées à la maison pendant mon absence, j'ai vu, avec un sentiment d'horreur, le numéro de l'*Illustration* tout consacré aux cadavres des victimes de l'incendie de l'opéra-comique (comique !) et, en même temps, j'ai trouvé la réponse à ma demande relative à la splendide publication faite à Naples sur Pompéï, dont le titre est « *Dipinti murali scelti di Pompéï* ». L'ouvrage consiste en vingt planches ayant chacune séparément le titre des maisons d'où ont été tirées les peintures reproduites en chromo, avec un soin tout particulier. Seulement cela coûte très cher : deux cents francs. Pour les commettants qui prennent tout l'ouvrage il y a texte sur Pompéï, gravures particulières, etc. En considération de l'immense intérêt que présente une telle publication, et, mettant devant mes yeux deux billets de banque, dont tout autre dépense ne me procurerait pas semblable jouissance, je les ai envoyés sans la moindre hésitation au représentant de l'éditeur, Pasquale d'Amelio ; obéissant ainsi à l'impulsion de mes goût et devoir de véritable artiste. Il faut espérer que je verrai bientôt. — On m'apprend que le même éditeur a publié une plus grande collection « *case e monumenti* » coûtant treize cents et quelques francs. Je ne puis ici que dire « tirer ma mise ».

« Après quatre mois d'une demande faite à la maison André de Francfort, qui est le lieu de rendez-vous de l'élite des musiciens de la ville, m'est enfin venue la réponse, retardée parce qu'on voulait me parler de gens à peu près tous disparus, sauf le docteur Schlemner, cousin de Mendelssohn, jouant le Séb. Bach avec pédale obligée ; un des supérieurs dirigeant le Musée ; un *Omnis homo* qui m'avait été d'un perpétuel secours ; et ensuite Mlle Antonia Speyer, fille d'un compositeur de talent et qui me jouait du Bach d'une manière transcendante. Je conserve son portrait dessiné d'après nature dans un album de 1842. Certes sa tête n'était pas jolie : le menton était trop fuyant ; mais afin de détourner le regard de cette défectuosité, elle couvrait très peu et par des gazes transparentes comme du verre ce qu'elle avait de très joli, sa gorge.

« Trente-deux, trente-trois degrés de chaleur ! Et dire que c'est par une pareille température que, le sac sur le dos, j'escaladais jadis le Ventoux pour y cueillir le *Papaver auratiacum*, la *Saxifraga oppositifolia*, etc. ; et qu'après avoir marché pendant vingt-quatre heures, rentrant au logis je me mettais à jouer le premier violon de deux ou trois quatuors de Haydn ! Hélas ! ce n'est plus à renouveler. J'ai pourtant bon estomac, en récompense de n'avoir ni trop mangé ni trop bu, si ce n'est autre chose que de l'eau. Mais j'ai mauvaises jambes, en punition d'avoir trop *barula* (couru de partout). — De ce passé je recherche souvent les

témoignages dans de vieux albums, et ne les trouve pas toujours : ce qui prouve que j'ai été dévalisé. Qu'est devenu certain portrait du frère Jules en jupons, tenant une grosse pomme, avec cette suscription « Pémé à l'âge de 3 ans ? »

*
* *

« En rentrant, ce soir, je trouve un tas de lettres ou paquets dont la simple énumération suffirait pour former une lettre intéressante.... L'allemand Bellermann m'écrit très amicalement et en un français très correct, et a envoyé un beau volume de 500 pages : la troisième édition de son « Traité du Contrepoint. » Je suis particulièrement satisfait de cette marque d'attention qui me rappelle les heureux jours passés en Allemagne il y a plus de quarante ans. C'est désolant de perdre le territoire de deux provinces, mais c'est peut-être encore plus malheureux de perdre des relations intellectuelles, d'art et de science dont nous pourrions tirer grand profit. Pour le moment celui que nous tirons de l'Allemagne pour l'art, c'est de faire remplir nos journaux illustrés de scènes de soldats à l'occasion de la mobilisation.

« Qui peuvent être deux étrangers venus l'un après l'autre, pendant mon absence, pour avoir « l'honneur de me connaître. » Mais n'ayant laissé leurs noms que verbalement, alors inconnus ou mal répétés ?

« Je ne sais dans quelle heureuse et peut-être ridicule disposition je me trouve, mais ne voilà-t-il

pas qu'après avoir vu avec plaisir, à Carpentras, mon aquarelle du pont Saint-Bénézeth d'Avignon, je suis satisfait aussi de presque toutes mes lithographies des *Albums du chemin de fer*, feuilletées hier soir. Combien de temps cela va-t-il durer ? Ce ne peut être qu'une crise, et faut-il dire tant mieux ou tant pis?

« J'expédie à B... un rouleau contenant deux aquarelles, une sonate de Mozart et l'*Andante* de Schumann pour deux pianos. L'œuvre de Mozart me paraît un type réussi de clarté et de grâce. Celle de Schumann est un peu cherchée, néanmoins bien caractéristique de la manière un peu nébuleuse et passionnée du maître. »

*
* *

« Incident de voyage. Dès mon entrée dans le wagon partant de Montpellier pour Mèze, je me vois observé par une dame qui a l'air de faire ma biographie à deux ou trois de ses compagnes. Peu d'instants après, un monsieur s'avance me dire qu'il se trouvait, non loin de moi, une dame dont j'avais fait le portrait il y avait dix-sept ans. Eh! bien, fis-je, qu'elle vienne s'asseoir à mon côté et nous retrouverons des souvenirs qui ne peuvent que m'être très agréables. La dame vint aussitôt, mais elle eut beau énoncer son nom de demoiselle et évoquer des circonstances du temps passé, rien de précis ne m'en reparut. Ce n'est que le lendemain, en voyant le dit portrait, que je retrouvai l'exactitude de ce passé. — La curiosité de

revoir mon ancien dessin n'était pas le seul motif de mon empressement à me rendre à Mèze. D'abord la dame, sans être très jolie, a une physionomie très ouverte et très sympathique; elle est pianiste distinguée, élève de Borne et de Madame Massart; ensuite elle avait promis de me mettre en face d'une de ses voisines, vieille de 14 à 15 ans et qui est la plus jolie fille de Mèze. A sa vue, il me sembla, effectivement, voir le modèle de ces si gracieux portraits du siècle de Louis XV. Quel ravissant bris-à-brac! Aussi je m'en régalai avec un profil et avec une face.

« Pendant mon séjour à F... on a reçu la visite d'un tout voisin de campagne, un M. Baille, ardent politicien, il y a trente ans, exilé pour avoir protesté contre le coup d'Etat. Il voyage un peu partout à l'étranger, possédant pourtant à Florence une maison achetée à feu le sculpteur Santarelli, héritier et fils putatif au moins du baron Fabre. -- Autre singularité. Un journal m'apprend que l'abbé F..., ancien précepteur du fils de M..., devenu curé de V...-les-A..., est nommé evêque de Saint-Denis de la Réunion. Je ne puis penser, sans rire dans ma barbe, à cette transformation du jeune commensal de la Grangefort. Il passait pour un littérateur distingué; comme un autre de mes amis, l'abbé J... du Buis, curé à Valence, passait pour un grand musicien. Tout cela parce que, dans le royaume des aveugles, les borgnes sont rois. »

*
* *

« Nous voici au jour, au moment où j'entendrai encore, peut-être pour la dernière fois, cette belle musique du passé qui produit sur mon oreille et sur mon cœur l'effet du *Ranz* des vaches sur les Suisses. Ainsi, chaque année, lorsque résonnent les premières mesures, je me demande, débordé d'émotion, si c'est bien vrai que je les entends, comme jadis, à la première audition de *Don Giovanni* au théâtre italien, je me croyais en plein rêve. J'irai donc, suivant l'habitude, reéprouver mes sensations de patriote et de musicien, tant que mes doigts auront la force d'appuyer sur les touches de l'orgue de Saint-Siffrein, de cette église qui réveille tant de souvenirs devenus bien lointains, ceux des vieilles tantes qui m'y conduisaient enfant, ceux de mon père chantant, et de tous ceux qui concouraient avec lui à l'exécution.

« Malgré la manière dont je fus inondé il y a deux ans, pour avoir voulu contempler de la hauteur de l'impériale d'une voiture le profil du Mont-Ventoux et ses contreforts, cette rude mésaventure ne m'a pas découragé. Je tiens au profil comme d'autres tiennent à la face de notre fameuse montagne, et pour peu qu'il fasse beau, un moyen de transport quelconque devra me mener aux bords de l'Ouvèze entre le pont de Beauregard et Violès. Faute de jambes j'ai du courage.

« *Finale Scherzo.* Hier, entré chez le marchand papetier de la rue Nationale, j'y trouve une charmante belle dame, demandant un porte-cigare élégant et quelqu'un capable de peindre n'importe

quoi de joli sur la couverture. A l'intention de donner un bon conseil, je lui fais des observations sur la nécessité d'avoir un tissu propre à la peinture. Elle dit n'avoir travaillé qu'en des copies d'aquarelles de Laurens. « Eh bien ! observé-je, vous avez mal employé votre temps, car ces aquarelles ne valent rien. — Vous êtes donc M. Laurens en personne, réplique-t-elle, car je n'admets pas qu'un autre que lui-même puisse émettre une telle plaisanterie. — En effet, Madame, je suis très heureux en ce moment d'être lui. » Là-dessus des éloges, de l'enthousiasme à n'en pas finir... Mais le choix du porte-cigare fixé, il fallait trouver l'artiste capable d'exécuter les deux petites peintures et d'établir un prix. « Si vous vous adressiez à Meissonnier, de l'Institut, cela coûterait quelque dizaine de mille francs, tandis qu'à Carpentras cela coûterait deux sous. » A ce mot de Carpentras, la belle dame de s'écrier : « Mais je connais ce pays et suis amie intime de Mme A..., de Mme B..., de M. C... » Une conversation animée s'ensuit, sans résoudre la question des peintures pour lesquelles le marchand demandait dix francs. Enfin, après un temps de silence et beaucoup d'embarras, je pris le petit bibelot en disant que je n'aurais pas un cœur d'artiste sans me dévouer à obliger une aussi aimable femme. Elle fut si ravie que j'ajoutai : « Et maintenant il ne nous reste plus qu'à nous embrasser. »

*
* *

« Si le docteur Cassin, chez qui s'exécutent en

Avignon des septuors de Moschelés, se souvient de moi, pour ma part je le vois encore tel qu'il était pendant sa vie d'étudiant. Maintenant je suis trop vieux pour aller recommencer mon *baruladzé* (courses vagabondes) et mes visites du temps jadis, depuis lequel se sont endormis à jamais bien des amis et connaissances. — Il n'est pas besoin de ce jourd'hui (jour des morts) pour éprouver les tristesses de la séparation suprême. La mort de cette gentille nièce B... est aussi de bien pénibles réflexions. A tout cela j'oppose le travail journalier, auquel je me sens la même aptitude soutenue. Il m'arrive même d'y être réconforté en revoyant de mes anciennes œuvres et les trouvant meilleures qu'au moment de leur production.

« Quelle peine on se donne, quelle préoccupation des auteurs et des éditeurs de musique pour trouver des titres à des compositions de pianos et autres instruments ! Haydn, Mozart, Beethoven se sont contentés de désigner leurs chefs-d'œuvre par « sonate pour piano » « duo pour violon et alto ». *Pa maï qu'aco* (pas davantage que cela).

« L'abbé Fortunet a-t-il jamais eu chez lui, à mon vu et su, un seul volume de musique ? Il passait toutefois pour connaître les principes d'harmonie, qu'il aurait étudiée en Italie, à Venise. J'ai entendu à St-Siffrein, deux ou trois fois, une messe donnée comme de son cru. Je ne pouvais porter de jugement, étant alors sans connaissances techniques. Il touchait souvent de l'orgue, en y mettant des mouvements de tête et de corps, d'une panto-

mime assez drôle. Je ne puis non plus rien dire de sa valeur sur cet instrument, si ce n'est qu'il n'y avait pas trace des incomparables compositions de Bach, de Hœndel, de Rinck, dont, comme moi à cette époque, il ignorait même l'existence. Par contre, il était fort intéressant à écouter sur des sujets d'histoire, de littérature et de philosophie. Aussi, je le fréquentais quotidiennement. Voici un trait qui donnera une idée de la liberté de pensée de ce prêtre. Parcourant des yeux, un jour, les rayons de sa bibliothèque, je m'arrêtai à un bouquin portant ce titre : « Des erreurs de Voltaire, par Nonote. » — « Comment, lui dis-je, avez-vous lu ce livre ? — J'étais, répondit-il, au séminaire, et on me força de l'acheter. Je le lus et je vis que c'était Voltaire qui avait raison. »

« Voici le moment de s'enivrer de mûres ; celles, à la fois, du mûrier ordinaire, et celles dites de présent, *murus nigra*. »

*
* *

« La voilà donc atteinte cette quatre-vingt-huitième année de ma *vidasse* ! Si dans le courant de celles écoulées beaucoup de gens se sont livrés par goût à la consommation du tabac, du vin ou de la bière, je me serai livré corps et âme à la consommation du papier, dont les feuilles pourront être conservées dans des cartons comme l'étaient dans les columbariums les cendres des anciens, et peut-être comme les dessins tracés sur les vases renfermant ces cendres. Les dessins tracés par moi sur

le papier devront faire quelque plaisir à ceux qui les verront s'ils leur disent ce que j'ai vu, ce que j'ai pensé, ce que j'ai aimé. Voilà une grande consolation. Comme l'anniversaire de ma naissance est aussi le jour de ma fête patronale, on la fête avec des fleurs et avec des fruits, les choses que je préfère.

« Maintenant un petit fait musical assez piquant. Avant-hier, je pouvais dire, comme débute le trio de l'opéra de *Joseph :* « Des chants lointains ont frappé mon oreille »; c'était une superbe voix qui chantait, et quoi ? la partie de Jacob de ce fameux trio, et cela avec une parfaite exactitude et justesse. Pour m'expliquer l'événement, je questionnai plusieurs de mes voisins, qui n'avaient rien entendu. Ce ne fut qu'à une dernière perquisition, chez le concierge des bâtiments de campement militaire, que je parvins à découvrir le chanteur : un réserviste faisant partie de l'orphéon de Clermont-l'Hérault, où on avait eu le bon goût d'apprendre et de représenter l'opéra de Méhul en entier. Je lui expliquai, tout en croquant sa tête, pourquoi j'avais mis grand intérêt à écouter un chant que je savais par cœur depuis mon enfance. »

*
* *

« Nous voilà rentrés de la vie de château, à F... Pour moi, je préférerais celle dans une maison rustique tant soit peu colorée de mousses, de lichens et d'oxides divers à ces murs tout neufs et tout blancs. Il y a bonne table, mais on n'y mange

jamais de haricots. On y boit du bon vin, mais de la mauvaise eau. On n'y peut couper le pain, les couteaux à manches d'ivoire n'ayant jamais été aiguisés. Les chambres ont des lits tellement élevés qu'on s'y croit étendu sur le dos d'un éléphant. Les repas, qui n'en finissent pas, sont précédés d'une invocation adressée en chorus au Père, au Fils et au Saint-Esprit. Il y a un vaste atelier de peinture peuplé d'atroces croûtes. Il y a bien un plâtre d'un des chefs-d'œuvre de l'art grec, représentant le chef-d'œuvre du Bon Dieu, la Vénus de Médicis ; mais une vaste toile la recouvre épaissement et n'en laisse voir, par pudeur, que la tête. Le jour tombe si verticalement qu'il est impossible d'y dessiner quoi que ce soit. Enfin, autour de cette riche habitation, on ne voit que vignes et champs de blés, moissonnés en ce moment. Pour être juste il faut pourtant reconnaître que les constructions sont ombragées de pins superbes dépassant les toitures.

« Avez-vous enfin éprouvé ce que doivent faire éprouver les œuvres de Bach ? A Francfort, en entendant une partie de la messe à cinq voix en *si mineur*, j'étais en société de Schnyder von Wartensée, un des plus savants professeurs de l'Allemagne. Lorsque l'audition fut finie, nous exprimâmes la même pensée : que cette musique écrasait tout ce qu'on pourrait mettre à côté. A Darmstad, avec Rinck, pendant un morceau pour trois instruments, nous nous mîmes à pleurer ensemble, tant nous étions émus et en admiration. — A côté

d'œuvres pareilles j'aimerais bien de me tenir au courant de moindres, mais qui doivent présenter beaucoup d'intérêt, telles que *Sigurd* et *le Roi d'Ys*. Serait-ce pour moi une apparition comme celle du *Freyschutz* en 1825 ? »

*
* *

« Certainement ma lettre sur les figures nues doit être conservée comme préface ou justification. Comme sous-titre on pourrait placer la pensée ou définition d'Erasme : « Etudes d'après un *animal inepte et fou, au demeurant plaisant et gracieux.* » Mais c'est par et pour le vêtement que les femmes sont folles.

« A propos de l'inauguration du Musée et de l'école de Dessin de Carpentras, je me rappelle les vers mirifiques de Frontin que Castil-Blaze transcrivait de sa mémoire sur un de mes albums :

Lycée de dessin règne dans Avignon
Pour recevoir gratis journellement leçon.
Cet établissement des écoles primaires
A donné la naissance à celles secondaires.
Bientôt on pourra mettre au rang des anecdotes
Qu'un lustre suffira pour former des gens doctes.
Finalement, je dis que pour bien imprimer
Il faut bon ustensile et bien payer l'ouvrier :
Ce qui ne s'exécute pas,
Surtout dans ce pénible état,
Où l'ouvrier n'a pas souvent
De quoi nourrir sa femme et ses enfants.
On sent qu'en cette occasion,
Il peut bien perdre la raison.
Veritas veritatum.

Et dire que je serais incapable d'aligner autant de rimes pour célébrer le souvenir de la susdite inauguration ; mais j'ambitionne par quelques coups de crayon de tracer sur une feuille de papier le groupe de têtes des charmantes fillettes qui ont offert un bouquet à M. le Préfet. Ce sera selon mes moyens un souvenir de la cérémonie que la ville ne doit pas oublier.

« Il y a des faits qui semblent autoriser et justifier certaines superstitions : entre autres l'annonce par les songes d'événements futurs. Ainsi, lorsque, la nuit dernière, rêvant que j'avais peine à trouver passage pour monter à l'orgue de Saint-Siffrein et qu'arrivé à mon siège je jetais un coup d'œil dans l'église, je l'ai vue absolument vide ; ce qu'on expliquait en prétendant que toutes les dames avaient dû obéir à un mot d'ordre. Or, c'est après un tel rêve que j'apprends, ce matin, que la solennité musicale de Saint-Siffrein est menacée faute de voix ! Et cette nouvelle m'est donnée au moment où je terminais l'aquarelle destinée au maestro Alary en gratitude des soins réclamés par la bonne exécution du *Magnificat* du Carpentrasso, et pendant que j'écrivais à Saint-Saëns pour lui faire savoir qu'il se passe à Carpentras un fait dont la production mérite d'être signalée sinon à l'univers musical, du moins au maître éminent qui a mis en lumière par son incomparable virtuosité tant de belles œuvres du passé... Et maintenant voilà que notre ville prétendue si artistique n'aura pas d'autres titres à l'attention du public que d'être un

marché aux truffes et aux dindons. La perte de cette solennité m'afflige profondément, beaucoup surtout parce qu'elle doit avoir pour cause des vanités et des jalousies féminines. Devant ce désastre je retiens ma lettre et mon aquarelle, et je resterai dans mon gîte de Montpellier au lieu d'aller m'asseoir devant le clavier de l'orgue de Saint-Siffrein, à cette tribune d'où je verrais le vide rêvé hier, fait en plus regrettable partie de la disparition de cette armée de jolies chanteuses dont probablement chaque soldat voudrait être général, en dépit de ces mots d'*égalité* et de *fraternité!*

« Après tout, l'affaire n'est peut-être qu'en mauvaise voie mais non perdue.

« On vient de m'apporter un vase de *Ficus elastica*, d'où l'on retire le caoutchouc. »

*
* *

« C'est triste de penser à tout ce que j'ai dépensé en argent, travail, correspondance pour honorer la mémoire du grand compositeur qui illustra la chapelle de Léon X, et pour honorer mon pays et enrichir sa bibliothèque de ses œuvres, introuvables aujourd'hui ; oui, lorsque je ne trouve aucun écho, aucune capacité pour s'associer à mon but, c'est triste. Certes, je comprends bien que le *Magnificat* du Carpentrasso qui a été choisi, à la Sixtine, pendant plus de trois cents ans, ne fasse pas le bonheur des musiciens élevés dans la culture de Verdi ou de Gounod ; mais il faudrait s'y habituer, et on arriverait à admirer ces œuvres qui

figurent dans dix-sept programmes des séances de la Société Thibaut, à Heidelberg.

« L'autre jour, en wagon, je me trouve en société d'une famille voyageant aristocratiquement, avec une bellissima nourrice de Luca. La dame, c'était la fille du notaire G..., petite-fille donc de ma Camille J..., de platonique mémoire. J'eus beau dire mes nom et qualité, il n'y eut pas moyen de lier conversation. C'est qu'il fallait sans doute une antithèse au trop parler de la veille avec Mme C... A Sorgues, je changeai de train et je trouvai, aussi en première classe, Mme et Mlle S.., d'un docteur de Carpentras. La mère me désignant sa fille comme musicienne habile, c'était un sujet favorable à une causerie ; mais la demoiselle n'ouvrit pas la bouche et ne quitta pas son tricot. Ces compagnes ne devaient être que des élèves du Sacré-Cœur, avec lesquelles on ne pouvait dire que le rosaire... Resté seul entre Avignon et Tarascon, je pus procéder sans gêne à mon déjeuner, composé d'un tout petit morceau de fromage, de trois figues et d'une moitié de poire. — Au logis, j'ai trouvé, offerte en hommage amical par l'auteur, Bellermann, une partition de l'*Œdipe à Colone*, avec texte grec et chœurs à l'unisson, comme devaient chanter les Grecs. Nous sommes bien loin, en France, de nous servir le spectacle de tragédies, chantées en grec ! Nous sommes loin aussi de ces bons procédés de correspondance et témoignages de souvenir : témoin Emile Blavet. Faudra-t-il ajouter Saint-Saëns, qui a dû être absorbé par l'exécution d'une nouvelle messe, à

Saint-Eustache, pour la Sainte-Cécile ? Nous verrons.

« Hier nous avons joué la sonate de Leclair pour violon, alto principal et accompagnement de piano et de violoncelle. Cette audition a failli me faire pleurer, tant, par son style et sa contemporanéité, elle ressemble à celle de Boudou. Je me suis cru dans l'église de Saint-Siffrein. — En pensant à cette musique carpentrassienne, je faisais la douloureuse réflexion que, sans ma belle sœur et sans Mlle C..., elle serait presque anéantie ; car il ne se trouverait plus cette voix sûre, mordante et pénétrante comme un son de violoncelle de l'une, ni ce timbre de cristal de l'autre. Le plaisir de les entendre vaut la peine et les frais du voyage.

« La veille de Noël !... *Dies amara !* C'est en se disposant pour aller à la messe de minuit que ma pauvre mère fut arrêtée par une attaque d'apoplexie. Elle se mit au lit qu'elle ne quitta plus guère que pour le champ de repos éternel. Son fils Jules était alors en Perse. Je fis, à ce temps, de fréquents voyages au pays où ma présence paraissait une grande consolation. Chaque année, à pareille époque, je suis absorbé par ces tristes souvenirs ; et, cette année, ils sont encore plus assombris : hier matin, par l'enterrement du professeur Dumas, succombant, âgé de trente-neuf ans, à une phtisie pulmonaire, et, hier soir, par celui du peintre Monseret, frappé d'un coup en pleine carrière artistique.

« J'ai touché un orgue électrique à Salon. Ces

procédés, fort ingénieux sans doute, poussent à produire ce déluge et cette rapidité de notes qui font sortir l'instrument de son beau caractère de gravité et de lenteur. Au reste, il ne faut pas repousser tous ces changements qui sont dans le sang du peuple le plus changeant de tous, *unruhigeste-Volk*.

*
* *

« La voilà atteinte, cette fameuse année 89. Eh bien ! (s'adressant au frère Pémé) je te la souhaite bonne ! Mais précisons. Je te souhaite ce dont tu jouis le plus : la solitude, la vie paisible, beaucoup de jours de pluie, des excursions sans pâtés ni vins fins, un morceau de fromage dans la poche et des figues pendantes à l'arbre aux abords des chemins. Ne pouvant adresser à ma petite-fille Pauline un pareil vœu, je lui ai donné un vase de Chine et un album japonais composé de figures féminines. Cela est dessiné, groupé et colorié d'une manière étonnante. Comment ne coûte-t-il que trente sous ? J'en aurais donné trente francs si le marchand les eût demandés.

« Ambroise Thomas, qui était attendu, me paraissait avoir été mis dans l'impossibilité d'arriver, par un vent féroce d'air à 3 ou 4 degrés au-dessous de zéro. Cependant il est arrivé, et le lendemain, l'ouragan s'étant un peu apaisé, je me suis dirigé, pour le voir, vers la place du Palais, où il devait déjeuner chez une dame parente de sa femme. Du matin au soir, à la rue et au théâtre où on jouait

Hamlet, il a été comblé, assommé d'ovations. Dans de telles circonstances, je n'espérais pas trouver le temps ni le moyen de faire son portrait pour notre collection carpentrassienne. Eh ! tout au contraire a-t-il été à moi tant que je l'ai voulu : de sorte que c'est deux portraits au lieu d'un qui ont été faits. L'illustre musicien s'est montré aussi affectueux, simple et aimable qu'on puisse l'imaginer. Après de longues conversations bien intéressantes sur l'art et sur les artistes, il part ce soir, n'ayant pas voulu quitter Montpellier sans venir me rendre visite à domicile, pour voir le personnel et les choses dont y est entouré l'ami connu depuis longtemps.

« J'allais me mettre à aquareller une vue des temples de Pœstum figurés dans l'ouvrage de Victor Duruy. Le papier était tendu ; palette, pinceaux, couleurs, tout était prêt J'ai voulu cependant, avant de commencer, consulter une photographie de sujet analogue ; et j'ai été tellement impressionné et découragé par sa beauté, qu'il a fallu *retirer ma mise.*

« Les oiseaux chantent (19 mars) et une gentille fauvette s'est laissée croquer par notre chatte ; ce qui n'empêche pas d'autres de remplir l'air de leur éclatante chanson.

« Je ne suis pas sans envier le plaisir de voir et d'écouter tout ce que tu vois et entends à Naples. Cependant la petite mendiante originaire de Bedoin me fournit un modèle supérieur à tout ce que j'ai vu de l'art grec. En la contemplant je suis dans

l'état d'Ingres poussant des soupirs d'admiration que ne s'expliquaient pas ses modèles. »

*
* *

« A la suite des trois si distinguées Madame et Mademoiselle P... et de la ravissante Mademoiselle C... quittées à Sorgues, ma solitude de wagon, entre Tarascon et Nîmes, a été rompue par une figure me faisant expier le plaisir de la précédente rencontre. J'ai eu pour vis-à-vis le sénateur Baragnon, illustré jadis sous le nom de « Rempart d'Uzès. » Il s'est mis à lire deux journaux réactionnaires, puis s'est endormi, et ce personnage, comparé aux fines demoiselles P... et C..., me faisait l'effet d'un hippopotame couché sur la berge d'un fleuve africain.

« Un matin de fin d'automne de 1872, arrivant au château Talabot (*Lou Roucas blanc*, à Marseille) au moment du déjeuner, je fus placé à droite d'une grande dame d'une beauté exceptionnelle. Quelque intimidé que je me sentisse, je ne pouvais pas rester absolument muet et je commençai par demander à la belle voisine si elle connaissait le Midi de la France. Je ne connais, répondit-elle, qu'un pays qui n'est pas tout à fait le Midi, Annonay, et encore n'est-ce pas tant la ville d'Annonay que je connais, c'est le château de Gourdan. Je l'ai longtemps habité. Avec un grand étonnement je déclarai que j'en revenais, après y avoir passé plusieurs jours en qualité d'ami des nouveaux propriétaires. Eh ! bien, dit la dame, je suis la comtesse de Vogué...

Est-ce pour vérifier si je n'étais pas un blagueur, est-ce pour s'émouvoir sur la perte d'une propriété où elle avait vécu les années de sa plus brillante jeunesse ? je fus questionné sur toutes les particularités de l'habitation, sur les anciennes tapisseries, sur les jardins, sur le parc, sur les habitants actuels.

« Bien convaincue par ma parole, et encore mieux par les croquis pris d'après nature, Madame de Vogué me commanda cinq ou six aquarelles, exécutées et livrées peu de temps après cette rencontre. — Au sortir de table, Madame Talabot, me présentant un album tout neuf somptueusement relié, et me demandant, comme on dit, de l'étrenner, je satisfis à cet honneur en crayonnant sur la première page le portrait de son amie.

« A cette époque, le jeune de Vogué avait déjà publié, dans la *Revue des deux mondes*, des articles de voyage remarquables. La similitude du nom de l'auteur avec celui du modèle du portrait me fit lui demander si elle était sa parente ? Elle répondit : je suis sa mère. — Ce qui était rapporté récemment à l'Académie française, sur l'éducation du brillant récipiendaire, sur ses premières années passées au château de Gourdan est parfaitement d'accord avec ce qui m'était dit au *Roucas blanc*. Plus tard, je revis la belle comtesse à Paris dans un très modeste logement, en société du peintre allemand Heilbuth, très malheureux par sa nationalité prussienne, et de Charles Yriarte, que j'avais déjà connu chez les Talabot. Depuis lors je n'ai plus

rencontré aucun des personnages de ma petite histoire qui est ainsi finie.

« A la date de 1850, je m'écrivis plusieurs pages de notes autobiographiques. Combien, depuis, se sont produits de changements autour de moi, sans pouvoir changer mes instincts et mes goûts d'humilité. En étudiant assidument, je me suis fait une provision de moyens intellectuels me valant plus de jouissances que ne m'en aurait donné la plus grande fortune, et il ne m'est pas sans douceur de voir, dès aujourd'hui, que mon nom et mes œuvres seront conservés, l'un dans la rue où a commencé ma modeste existence, les autres dans un musée et une bibliothèque à côté de ceux qui honorent l'humanité. »

*
* *

« Ces derniers jours ma flânerie est tombée sur ce tas de petites compositions musicales qui ont paru mériter l'estime de divers maîtres. Ambroise Thomas disait que, dans toutes, il y avait quelque chose de remarquable, et il était surtout frappé de la facture harmonique. Danjou, qui, en qualité de rédacteur de la *Gazette musicale*, avait entendu, dans le cours de dix ans, beaucoup d'opéras nouveaux, prétendait qu'il y avait rencontré peu de choses aussi originales. Madame Stolz voulait les produire dans ses tournées cosmopolites. Mais ce qui m'a le plus flatté c'est l'appréciation de Monsieur et de Madame Schnyder von Wartensée. Ils voulurent, après nous être fait nos adieux la veille

au soir, revenir de grand matin à la gare du départ réitérer l'expression de leur étonnement à l'audition et à la lecture de mes lieders. — Si, aujourd'hui, loin de trente ans du travail de ces « mélodies et chansons, » j'exprime un jugement, ce sera pour y constater que la susdite originalité, quel que soit son degré, peut bien être réelle, car elle tient à une émotion profonde et sincère en présence des sentiments exprimés par la poésie des paroles et à des moyens d'harmonie appris par l'étude des grandes œuvres anciennes. — Tout ce que j'ai écrit dans ce genre devrait être conservé avec l'étiquette : « Croquis musicaux. »

« C... vient toujours me voir de temps en temps et toujours faisant la critique de tous hommes et de toutes choses de nos jours. Ainsi va le monde. Il faut le prendre tel qu'il est. Ce qui est consolant c'est que les sauvages valent encore beaucoup moins au physique et au moral.

« Dans un ancien album je retrouve le profil de Litz avec signature et plusieurs mots écrits par l'illustrissime pianiste. Dans un autre, ce sont des autographes bien intéressants de Chérubini, de Paer, etc. Il y a aussi l'andante d'une ouverture d'Auber, écrite à mon intention... Puis je découvre, chez un fripier, une jolie commode Louis XV ; mais le brave marchand ni moi ne savons quelle peut être sa valeur : 50 ou 500 francs ? »

*
* *

« Je déplore furieusement cette acquisition du

tableau de Millet (*L'Angelus*). Il n'y a que des cerveaux fêlés, comme l'était celui du pauvre B..., qui peuvent admirer une telle peinture. Un des derniers numéros du journal d'images « *Paris illustré* » donnait un paysan faisant traire des vaches, d'après le même auteur, où la figure est tout ce que l'on peut imaginer de plus crétin. Et dire que non seulement on paye cela des sommes folles, mais que les acheteurs proclament agir par patriotisme! Est-ce assez honteux! car ce prétendu patriotisme-là n'aboutira qu'à nous rendre la risée de tous ceux, individus et nations, dont le sens commun n'a pas été oblitéré par quelques extravagants ou hauts fumistes intéressés.

« Au sujet de ma partition du *Thésée* ou de l'*Atys* de Lulli, copie manuscrite qui porte en tête : « Ecrit de la main de J.-J. Rousseau, » je manque de preuves, mais ai, en revanche, de fortes présomptions qu'il serait trop long de développer ici.

« Oh! certainement c'est un immense sujet d'esthétique que celui soulevé assez naïvement par la phrase de Pascal : « Quelle vanité que la peinture qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire pas les originaux! » et dont l'exclamation est proposée, cette année, pour en démontrer l'erreur ou la vérité, en concours académique du prix Bordin. Non à titre d'argument direct dans la question, mais incidemment, je citerai l'horreur que causent les serpents, alors que leur forme exprime la condition de beauté formulée par Hogart. Comme le peintre

anglais je sens la valeur de la ligne serpentine, et je considère le contour ou la silhouette du corps de la femme comme sa plus frappante démonstration (ici un croquis de la Vénus de Médicis.)

« A la nuit tombante m'arrivait l'*Illustration*, de sorte qu'en regardant le beau portrait du personnage si honorablement placé à la première page, ce ne fut qu'après avoir allumé la lampe que je lus le nom de Jules Dupré.... Combien grand j'ai toujours trouvé son talent! Combien, pendant certain séjour à Paris, j'avais vécu dans son atelier! Quelles marques d'estime il a donné à la pauvre Rosalba! En outre des visites faites à notre logement, il voulut, une fois, nous conduire au Louvre pour faire, en guise de leçon, l'analyse de plusieurs tableaux. Sa mort ne peut donc que m'impressionner vivement. Son portrait est bien d'accord avec ce qu'on m'avait dit de sa toute remarquable physionomie, alors qu'il reparut appelé unanimement dans les réunions de commission et de jury. Les voilà tous partis, ces illustres confrères amis d'il y a trente-cinq ans : Corot, Rousseau, Eugène Isabey, Flandrin, Scheffer, Pradier, Ingres, Gleyre, etc. Et moi je dure, n'ayant jamais travaillé pour la gloire ni pour l'argent, ayant bien compris ce que valait l'*aurea mediocritas*. — On va avoir, à Carpentras, une bonne partie de ces œuvres variées dont la vue servira à justifier au moins la variété de mes aptitudes. Etaler cela dans un Musée est certainement un acte de cette vantardise facilement blâmée chez les autres, mais je compte pour le maintenir

dans une honnête mesure sur les dispositions que, présent sur les lieux, devra prendre mon frère.

« Il y a bien 40 à 50 ans que je n'ai plus rencontré un ou une pianiste jouant par habitude ou par goût une des si admirables sonates de Beethoven. Le dernier musicien à qui je l'ai entendu faire (c'était en 1842) n'est autre que Mendelssohn. Certes on a produit, depuis Beethoven, et on produit chaque jour de bonnes ou intéressantes compositions de piano; mais elles ont le tort de faire oublier les précédentes; et on peut dire aussi de la musique aujourd'hui ce qu'on peut dire de la peinture : on en fabrique trop.

« Le sujet du concours Bordin pour le prix de 3000 francs est, à mon avis, un encouragement au pathos et marivaudage esthétique *(arpatédzayé)* qui ne fait déjà que trop grande consommation d'encre et de papier. En cela je dis simplement que la valeur et l'effet purement picturaux ou pittoresques sur notre sens sont si considérables que la valeur d'utilité, d'agrément et même de vérité des objets représentés n'agit qu'en seconde ligne. La chose a été bien dite par Théophile Gautier, et, bien auparavant, par Quintus Horatius Flaccus dans sa lettre *De arte poetica.* « *Desinit in piscem mulier formosa supernè.* » Ce vers ne semble-t-il pas être illustré par ces charmantes chimères des peintures de Pompéï?... Après tout, il est certain, dirai-je des peintres prenant part au susdit concours, qu'ils en ont droit et raison avant tous autres simples blagueurs. »

*
* *

« Ce qui me prend du temps régulièrement, c'est la leçon journalière donnée à Mlle B..., d'après le modèle vivant : un paquet de linge sale et déchiré vu dans la rue et la Vénus de Médicis à treize ans et demi posant déshabillée dans l'atelier. Praxitèle aurait fait un chef-d'œuvre en la copiant avec admiration ; mais Bastien Lepage la préfèrerait dans son enveloppe de haillons. Soit.

« La simple lecture est insuffisante pour faire apprécier l'effet d'une composition musicale, surtout de certaines. Ainsi Fétis prétend que l'exemple des *Lamentations* du Carpentrasso que j'ai donné dans un journal n'offre qu'un lourd contrepoint. Et alors comment se fait-il que, dans la société Thibaut à Heidelberg, où l'on ne chantait que des compositions de premier ordre, ces lamentations viennent dix-sept fois dans les programmes ? Comment se fait-il que je ne trouve rien de saillant, rien de fort dans ces opéras de Lully qui ont été admirés pendant un siècle ? Non, il faut entendre et même, dans certains cas, entendre souvent.

« Voici comment je possède plusieurs dessins du célèbre sculpteur Pradier. Lorsqu'il avait le projet de faire une statue, il crayonnait sa pensée sur de petits albums, soit avec ou sans l'aide du modèle vivant. N'attachait-il que peu d'intérêt à leur conservation, ou bien aimait-il à être généreux avec moi ? Il est de fait qu'il m'invitait à détacher sans façon de ces albums toutes les feuilles à mon choix.

Ce qui prouve aussi qu'il avait beaucoup de plaisir de vivre à côté de moi, c'est que, à la fin de mes séjours à Paris, lorsque, en le quittant, je lui demandais pardon de l'avoir obsédé, il me disait : Ah ! combien vous allez me manquer !

« En lisant dans Barjavel la biographie d'Artaud, charmant vieux que j'ai connu, je devine que c'est à lui qu'a dû être donné par Olivier Vitalis, bibliothécaire, mon dessin, fait en 1823, de la mosaïque romaine trouvée à l'endroit où se fabriquent aujourd'hui les berlingots qui valent à Carpentras, avant ou après Raspail et Naquet, sa plus grande renommée. Ce brave Artaud, dont la vie avait été vouée à l'étude et à l'amour passionnés de l'antiquité, voulut mourir en contemplation de l'arc de triomphe d'Orange, en face duquel je l'ai vu occupant une toute petite maisonnette bâtie dans un non moins petit jardinet. Eh bien ! comme Artaud, je veux, en approchant de la mort, contempler en permanence les *Dispinti murali scelti di Pompeï* reçues enfin de Naples.

« Ceci est une triste histoire. Dimanche, étant revenu à Arles, après une longue absence, je vais voir la belle et élégante Maria Marius. Hélas ! j'entre et me trouve devant une femme soignant un petit enfant. A son extrême négligé je ne la reconnaissais pas. C'était Maria maigre, pâle, abattue, que son père me dit avoir été un peu malade. Je devinai, et je m'en fus tristement dessiner au milieu des ruines du théâtre antique. La précédente fois, je l'avais vue folle, et cette année, je la vois mère

et déshonorée ! Marguerite de *Faust* : voilà le destin presque inévitable de la beauté !

« Le nouveau volume du « *Trésor des pianistes* », publié par Mme Farrenc, ne me paraît pas contenir beaucoup de pièces à mon goût. Cette dame, comme tous, tant que nous sommes, aime trop les choses du temps de sa jeunesse : les Hummel, les Clémenti, Dussek, qui, pour moi, représentent quelque chose comme ce qu'on appelle en peinture la décadence. Il faut sauter de Bach, de Hœndel, de Couperin à Beethoven et aux contemporains.

« Il y a eu, hier soir, un concert mémorable donné par Mme Galli-Marié, avec le concours de vrais virtuoses. On s'y étouffait ; d'où a dû résulter du beurre pour les épinards de la bénéficiaire, qui commençaient, je crois, à en avoir besoin. Trois jours auparavant, elle était venue avec sa gentille tournure *escarabiado* (vive) m'apporter deux billets. Paladilhe y a joué du piano d'une manière exceptionnellement distinguée. J'ai été particulièrement ému d'un duo sur *Tannhaüser,* qu'il a exécuté avec le violoniste Recouli.

« Je cherche à me procurer les publications d'après Turner. Il paraît que celles en illustration des poésies de Roger, et dont il est souvent question dans le célèbre livre *Modern painters* du gradué d'Oxford, ne sont pas ce que Turner a fait de principal sur l'Italie. D'autre part, j'avais déjà dans ma bibliothèque un volume avec vingt et une vues de Turner : *Annual tour*, représentant des sujets pris en France ; mais je vois que le *River's scenery*

est autre chose et plus importante. En faisant observer que j'ai toujours du regret à payer une reliure luxueuse, je donne autorisation d'acheter le tout : *Les River's scenery*, l'*Italy*, le *Roger's poèms*, etc.; m'engageant à envoyer tout de suite le prix en un ou deux billets de banque, si l'achat monte à 100, 200 francs, ou en un bon sur la poste. Je ne tiens à marchander pour obtenir un rabais qu'en proportion de la demande et peut-être de l'état matériel des ouvrages, mais non pour celle de la valeur artistique. Il y a chez Turner une puissance extraordinaire de variété dans le traitement d'un motif; une science de composition et de clair-obscur qui va, si l'on veut, parfois jusqu'à l'extravagance, mais qui est bien utile à étudier. Ce sont là de grandes qualités, quoique ou parce que nos peintres français, tout en en offrant de non moins admirables, les possèdent médiocrement ou ne leur attribuent pas le premier rôle. »

. . . . . .

Ici devraient prendre place treize lettres, toutes intéressantes, écrites à F. Mistral, entre les dates du 30 juillet 1852 et du 7 mai 1883. Celles surtout relatives à la *Chanson de Magali*, mise en musique par Laurens, et à l'opéra de *Mireille* sont fort instructives. (Les originaux se trouvent à la Bibliothèque de Carpentras).

Mais il faut se borner. On pensera toutefois sur ces quelques extraits de la plus volumineuse des correspondances, que la place seule et non l'intérêt

fait défaut ici à un plus grand nombre sinon à la totalité.

Chez les correspondants de Laurens nous choisirons quelques lettres ou fragments les plus caractéristiques des auteurs, de leurs sentiments envers celui auquel elles s'adressaient et du milieu qui leur était commun. Parmi elles il n'y a guère que l'embarras du nombre et du choix : on peut en juger par la seule liste de noms suivante. En tous cas la valeur individuelle de chacune s'imposerait suffisamment à notre intérêt. Voici, du premier paquet venu sous la main, trente-cinq lettres du grand aquarelliste anglais Harding ; vingt-trois des frères Hippolyte et Paul Flandrin ; vingt de Saint-René Taillandier et combien de Castil-Blaze, de Robert Schumann, de Rinck !... Puis viennent le baron Fabre, Requien, Eug. Delacroix, Corot, Pradier, Dauzats, Ziégler, Jules Dupré, Bellel, Felon, Jules Salles, Alexandre Cabanel, Hector Allemand, de Curzon, G. Doré, Hébert, Henri Monnier, Boieldieu, Auber, Ambroise Thomas, Gounod, Guiraud, Paladilhe, Thiers, Ed. Charton, Michelet, Jules Renouvier, Balard, Bérard, Ch. Martins, E. Reclus, Georges Sand, Aug. Barbier, Roumanille, J. Soulary, Reboul, Mistral, Crousillat, Aubanel, Roumieux, Marie Blanchecotte, Juliette Lamber (Mme Adam), Henri Gréville (Mme Emile Durand), Cherubini, Rossini, Paër, sœurs Milanello, Listz, Stéphen Heller, Mendelssohn, Louis Richter, W. Schirmer... Tel autre de ces paquets, déposés à la Bibliothèque de Carpentras, contient toute une collection aux

noms de Rinck, Mangold, Adèle Dolfus, Schnyder de Wartensée, Felsing le graveur, Henri Bellermann, de l'architecte Wynders, etc., etc. Point banales, on le comprend, de fond et d'expression, chacune de ces pièces, souvent illustrées de dessins, de fragments littéraires et de portées de notes musicales, vaut à son destinaire comme un diplôme irrécusable de haute appréciation et de vive amitié. Un grand nombre d'elles étant relatives à la musique, nous en renvoyons les extraits au dernier chapitre de ce volume assez exclusivement réservé pour ce sujet. Donnons au moins ici le sommaire de quelques-unes de celles, une cinquantaine, auxquelles Mme Juliette Sambuc a bien voulu joindre sa traduction.

Darmstadt, 25 janvier 1844. — On attend toujours le voyage de M. Laurens. Rinck ne va pas très bien. On a célébré ses noces d'or le 27 décembre. — CAROLINA RINCK.

Darmstadt, 23 août 1846. — Réponse à la lettre de condoléance au sujet de la mort de Rinck. — Détails sur les funérailles (9 août). — Marche funèbre par instruments à vent. Cent choristes entonnèrent sur la tombe le psaume « Jésus, mon espoir. » Huit solistes chantèrent l'élégie de Holly « Sur la tombe de mon père », dont Rinck a écrit la musique. — Chœurs et instruments terminèrent la cérémonie en faisant entendre la « Résurrection » de Graun. — MANGOLD.

Düsseldorf, 30 septembre 1850. — Connaissance personnelle de Laurens et de sa famille faite à Paris. — Regrets de ne pas avoir vu Paul Flandrin, *le plus grand paysagiste français*. — J.-G. Schirmer.

Darmstadt, novembre 1850. — Remerciements pour l'envoi du traité du *Beau pittoresque*. « Vous m'avez procuré une grande joie par l'envoi de votre Traité... Je l'ai lu à plusieurs reprises et ai mis de côté des remarques détaillées par lesquelles je veux vous exprimer mon estime et la valeur que j'ajoute à votre travail... » — Professeur Felsing.

Düsseldorf, 5 août 1851. — Annonce son arrivée à Montpellier. — Schirmer.

Düsseldorf, octobre 1851. — Annonce son retour. — Vante le Midi de la France pour sa valeur pittoresque et l'accueil sympathique de ses habitants. — La quantité d'études qu'il a rapportée lui a été très profitable. — Il reviendra. — Schirmer.

Düsseldorf, 11 avril 1852. — Remerciements pour l'envoi du portrait de Laurens. — Il a achevé deux tableaux du beau pays de Languedoc et de Provence : 1° site de rochers (près de Mirval) arrangé avec chute d'eau et des renards jouant ; 2° vue de Vaison avec le Ventoux comme fond. — Demande un envoi de papier français mi-collé pour dessins au fusain. — S'il revient en France, il ira à Nice pour éviter le terrible mistral qui lui a laissé une fâcheuse impression. — Schirmer.

Dresde, 14 avril 1852. — Remerciements pour l'envoi de l'*Essai sur le Beau pittoresque.* — Réfléchit de quelle manière il pourrait *réciproquer* tant soit peu, d'une manière convenable. — L. Richter.

Novembre 1856. — Sur le traité du *Beau pittoresque* qu'il fait lire par sa fille. « J'éprouve un plaisir d'autant plus grand, parce qu'une foule d'idées nouvelles sur l'art excitent aussi l'intérêt de mon enfant ; idées qui, assimilées avec une grande attention, fournissent une preuve de plus de l'opportunité de votre travail. L'artiste expérimenté, ainsi que l'apprentie trouvent ces études agréables autant qu'instructives. Les règles du Beau pittoresque, c'est-à-dire de ce qui est agréable à l'œil et de bon goût, est malheureusement trop négligé dans l'art en Allemagne, et il ne se pourra pas de si tôt qu'un élan soutenu vers une autre direction comble cette lacune. Si donc, par suite de cela, il m'est facile de comprendre que nos œuvres d'art ne jouissent pas de la même faveur à Paris que parmi leurs nationaux, il m'est tout aussi inexplicable qu'un artiste comme Ingres ait jamais pu s'acquérir un nom. J'ai reconnu tout aussi peu le mérite de Delacroix, qui est certainement un peintre de génie, mais ne mérite pas d'être appelé le chef d'une bonne école... La nouvelle de la détérioration partielle de l'Hémicycle de Delaroche m'a douloureusement frappé ainsi que la mort du maître, que je regardais comme le premier de vos peintres. — Felsing.

Voici encore, des correspondants allemands, une petite relation de voyage du paysagiste Carl Morghenstern, de Francfort, qui, après un séjour prolongé à Montpellier et en Italie, écrivait à Laurens : « Un peintre de Francfort qui a promis de vous écrire de Gênes et qui n'a pas tenu parole jusqu'à présent, m'a chargé de vous demander pardon de sa part et de vous saluer mille fois de tout son cœur, vous, votre chère famille et celle des Marès. Vous rappellerez-vous encore cet ingrat ? Vous l'avez bien connu, et je vous assure que vous n'en êtes pas oublié, et qu'il n'oubliera jamais son séjour à Montpellier, que vous avez su lui rendre si agréable. Oh ! oui, vous le connaissez bien, mais je me flatte de le connaître encore mieux que vous, et je dis qu'il est très négligent dans sa correspondance. Ses parents eux-mêmes s'en plaignent fort... Me pardonnerez-vous, je l'espère, si je vous raconte ce que j'ai vu et fait pendant mon voyage.

« Au départ de chez vous, je m'embarquai immédiatement, le soir, à Cette, pour Marseille, par une mer bien agitée, dont souffrirent plusieurs de mes compagnons de route. Pour ma part je suis resté indemne. Il plut toute la nuit, mais le lever du soleil fut superbe : les montagnes qui entourent Marseille, nues et incultes, d'un blanc chaud et brillant, qui prennent bien toutes les couleurs du soleil, produisaient des effets magnifiques. Leurs belles formes et leur situation me ravirent et firent arrêter sur place douze ou quatorze jours.

« J'ai trouvé là de parfaits motifs pour tableaux

de marine, ce que, en somme, je recherche le plus : sur la côte Nord, entre autres, de petits golfes avec des barques de pêcheurs et des cabanes de charpentiers, toutes choses que j'aime particulièrement. L'entrée du port donne un vrai tableau, que j'ai commencé à exécuter, ainsi qu'un autre avec effet de soleil couchant, sur lequel je compte beaucoup. Aux Aygalades, rencontré une campagne avec jardin s'étendant en vue d'un splendide panorama, avec bouquet de pins maritimes sur le devant. J'ai naturellement pris de tout cela des dessins qui me seront plus utiles peut-être que de la peinture. C'est surprenant que Marseille n'ait pas plus de renommée chez les artistes. Tout y est pittoresque. Cependant, dans la ville je n'ai rien pris ; les distances y sont trop éloignées, et la chaleur était extrême, ce qui faisait paraître les tons d'une coloration et d'une lumière entièrement italiennes. Les gorges d'Ollioules sont certainement dignes de leur réputation, mais je leur préfère, sans trop s'écarter du genre, ce qu'on rencontre de beaucoup plus extraordinaire en Suisse et sans doute dans les Pyrénées. — A Toulon, l'arsenal m'a bien intéressé, mais non pas le paysage. — On ne faisait que deviner, dans les environs, de belles montagnes, le temps étant détestable. — J'ai continué le voyage en traversant Fréjus, Cannes, Antibes, où il m'a semblé ne pas trouver précisément mon affaire. — Nizza la belle est plutôt agréable, aimable, soit. Mais, toute voisine de Nice, Villefranche, au fond d'un petit golfe, entourée de hautes montagnes, est

tout à fait pittoresque. Les beaux détails de rochers y sont pourtant assez rares.

« La mer devient là, décidément, toute italienne. N'empêche que certaines parties de montagnes, sur la route de Gênes, me rappelaient le genre de celles de votre St-Guilhem-du-désert. C'est dire qu'elles offrent un très bel aspect. — Monaco et Menton, admirables !... Au delà les côtes en simples côteaux deviennent uniformes, et cela jusqu'à Gênes. On y rencontre nombre de petites villes et villages situés sur des plages, donc peu accidentés. Tous les côteaux sont orientés de façon que le soleil se couchant derrière ils privent la mer de ses derniers et plus beaux effets. Aussi je ne m'arrêtais pas, avançant toujours vers un endroit où je puisse assister à un spectacle plus favorisé. Pendant toute la journée, tout est éclairé, mangé dans la lumière et, dès trois ou quatre heures, tout est tombé, éteint dans l'ombre.

« Enfin, à Bordigherra, à San-Remo, Porto-Maurizio, j'ai trouvé de l'intéressant et travaillé presque partout. Pourquoi y faisait-il si chaud ! Je vous assure que je m'en suis cru quelquefois moitié mort. — Gênes, ah ! Gênes est une splendide cité. Quels palais, et combien, principalement sur la Strada nuova ! Ils manifestent merveilleusement ce que furent les anciens nobles gênois. On y a des perspectives à souhait sur l'*Acqua Sala*. Vous en verrez les dessins publiés par Chapuis, qui sont très exacts. Mais dans les grandes villes c'est le diable ! parce qu'il y a trop à voir, et tout est trop éloigné.

Aussi, absorbé en visite de monuments, de galeries, de promenades publiques, etc., je ne peux rien faire. Parlez-moi d'un misérable petit village où l'on est tout à son aise pour travailler.

« J'allai de Gênes à la Spezzia. Le golfe en est fort beau, mais au point de vue surtout de la marine militaire, trop plat pour nous. Heureusement, à une heure et demie de distance, où m'a conduit tout seul une barque, j'ai trouvé de vrais rochers d'une forme modèle. Aussi m'y suis-je établi une quinzaine de jours ; d'autant plus que j'y ai rencontré un ancien camarade, peintre comme moi !

« De là, à Sestri, puis à Levante où je demeurai sept grandes et pleines semaines. Ah ! l'endroit me plaisait infiniment. Or, il en est résulté vingt-cinq études à l'huile et une considérable quantité de dessins : barques, portraits, figures et principalement des groupes de pins maritimes sublimement déchirés et courbés par la rafale : chose que je n'ai remarquée nulle part ailleurs, ou du moins que je ne me rappelle pas aussi belle, même à Rome, et mon enthousiasme a été complet. — Dans les études peintes, je me suis appliqué à tâcher d'attraper surtout la transparence et la clarté de la mer et du ciel dans leur sorte de réciprocité. Je les faisais autrefois trop clairs : l'effet du tableau en était manqué surtout comme caractère italien. Cela ne m'arrivera plus, plaise à Dieu ! Quant à la touche, je voudrais bien peindre à la fois plus empâté et plus léger, plus franc et plus élégant ; et quant aux figures, il m'est très difficile de les faire qu'elles ne gâtent pas mon tableau ; mais patience !

« Je suis retourné par Gênes à Milan, et y suis resté quelques jours en rencontrant divers amis et voyant d'admirables tableaux. — J'ai, ensuite, traversé la Suisse, la vraie Suisse, la Suisse jusqu'au nez, par le Saint-Gothard. Enfin ! me voilà arrivé à Francfort, sain et sauf, depuis la fin du mois de novembre. Tous mes parents sont en bonne santé, grâce au ciel, et mon père est très content de la besogne que j'ai rapportée.

« Combien j'ai été touché en revoyant par les dessins, ce rivage de Montpellier auquel m'attachent désormais tant de souvenirs ! Je rappellerai seulement ici deux journées, les dernières, riches pour moi en événements véritablement magiques. Le matin j'entendais et je voyais chez vous tant et de si belles choses ! Ensuite, vous me faisiez faire la connaissance de la distinguée famille Marès, qui m'accueillit avec tant d'amabilité. Après le dîner de midi, pris chez vous, vous m'avez conduit chez M. Farel, qui nous mène en voiture à sa propriété de Lavalette. Oh ! les beaux sites et le beau château ! Après le dîner du soir, nous retournâmes, toujours en voiture, à Montpellier pour faire la malle et le sac de voyage. Il sonnait alors neuf heures... Quelle vie ! quel luxe ! voir et jouir de tout sans se fatiguer, c'est fameux d'aubaine pour le *musard ! !* — Changement de décoration. A dix heures, je grimpai sur l'impériale de la diligence garnie de paille fraîche où je me couchai, ayant d'un côté le cher M. Léon (?), de l'autre, un marchand de peau exhalant un parfum composé d'essen-

ces de bouc, de chèvre et de mouton. — Arrivée à à deux heures du matin, après trois et demie de marche. Je consomme un chocolat et assiste au lever du soleil ; puis cherche longtemps un boulanger, mais ne trouve que chez un brave cordonnier des pains de deux livres qu'il vendait pour trois sous, et dont je partage un afin de pouvoir l'introduire dans mon sac. La chaleur fut accablante jusqu'à onze heures. Je déjeunai chez des paysans dans une ferme des plus rustiques, et, après le repas, je fis un somme dehors, sous l'ombrage... La soirée et le crépuscule furent la plus belle partie de cette équipée de quarante-huit heures. Oh ! le pont d'Aniane ! Oh ! St-Guilhem ! et mille choses intéressantes encore ! — Rappelez-moi donc à M. Léon, le moutard de Clermont, qui a fait l'expérience que les enfants sont d'une constitution délicate. Croit-il toujours encore que l'oncle épouse la nièce (?) — Je vous obsède avec ma lettre mais j'espère que vous en extrairez quelque sens, malgré le style et la mauvaise écriture. Patience !

« M. Schnyder de Wartensée est charmé d'avoir fait votre connaissance. Il m'a communiqué votre chère lettre à laquelle il répondait en même temps. Pourquoi avez-vous été si pressé de partir ? c'est ce que tout le monde dit ici. Mon père vous envoie mille salutations et remerciments de vos bontés pour son fils.

« J'ai été agréablement surpris, mais surpris de lire dans votre lettre que la musique, le peuple et

le pays allemands ont surpassé encore la bonne opinion que vous en aviez déjà. »

Terminons, ce sera la note gaie de la fin, par la folle épître de l'architecte Wynders, qui révolta la modestie de Laurens. D'après le flegme flamand c'est assez curieux d'inattendu.

Papier parcheminé
En-tête de lettres en onciales gothiques
et une écriture de vieille charte

Gand, le 1er janvier 1886

Cher, vénérable ami et grand artiste,

« De l'antique cité de Jacob Van Artevelde, où nous passons en famille ces premiers jours de l'an, *nous* vous adressons les plus excellents souhaits de nos cœurs affectueux! — particulièrement des vœux pour la santé du vieux grand artiste, celle d'une vraie gloire de la France.

« Ne rougissez pas!... ne vous fâchez pas: Cabanel, et puis votre serviteur, et puis beaucoup d'autres sont d'accord à ce sujet.

« Vous n'avez rien à envier :

« *Homme parfait!* les grammairiens vous ont volé votre nom, car vous êtes le... *plus que parfait!*

« *Homme heureux!* vivre en vrai philosophe, que vous êtes, au milieu d'une nature et de sites « uniques » au monde!

« Frais de cœur et d'esprit! — et cela malgré votre âge avancé.

« Etre doué de *riches talents*, et avoir produit des œuvres qui laisseront un beau, large sillon dans l'histoire de l'*art français*...

« J'ai donc peu à vous souhaiter.

« Ah! c'est vrai! — j'y pense!... Vous n'êtes pas *membre de l'Institut*. Tant pis pour lui! pour cet oubli la postérité le sifflera.

« Toujours aimable, vous nous avez envoyé, avec votre dernière lettre, deux petites lithographies de jeunes filles. Si ces dernières ressemblent au portrait, ce sont alors des types ravissants et pleins de poésie! Pour cela encore, *merci!* Comme vous me gâtez! Si j'avais le temps je vous écrirais *tous les jours*, ce qui serait très agréable *pour moi!* mais laborieux et ennuyeux *pour vous*. Malheureusement *pour moi*, il y a toujours la grande besogne qui réclame! On ne fait pas un Musée des Beaux-Arts.., en assommant tous les jours ses meilleures amis d'un salmigondis dans le genre de celui-ci. Et puis, le temps est passé où le corbeau apportait à manger au prophète du désert! Aujourd'hui les oiseaux ne sont plus si complaisants, et il y a longtemps qu'on n'a plus entendu parler de celui d'Elie! — Il se sera retiré des affaires, sans doute?

« Vous me direz peut-être que pour un homme *grave*, je traite les choses *sérieuses* de badine façon! — Bast! ne m'en veuillez pas trop, mon bien cher ami! A la mort de Platon n'a-t-on pas trouvé sous son oreiller un recueil de facéties?

« Amicus Plato!... tu seras mon excuse et ma justification. Et maintenant, mon bon, cher, vieux

Laurens, je finis par un vœu... très égoïste encore : puisse *1886* nous rapprocher souvent par la pensée! — par la... plume! — et par le... chemin de fer!!! »

J.-J. Winders, arch.

*
* *

Ma foi ! puisque ceci vient de nous faire glisser sur une pente vers le drôlatique, allons jusqu'au bout avec deux pièces qui ont eu au moins le mérite de franchement amuser leur héros; sans compter que la première trouverait sérieuse place dans une anthologie de nos décadents actuels.

*

Artiste premier rôle, peintre si grandiose !
Illustrant les quatrains, insuffisante prose,
On voudrait un langage encor supérieur.
On trouve que la plume n'est pas assez habile;
Pour peindre vos mérites on se trouve stérile.
Un Dieu a signalé votre entrée en faveur.

*

Oh ! si digne envoyé des demeures célestes,
Civilisant la masse par vos talents modestes;
Qui fait de ses vertus un grand champ des labeurs !
Trop longtemps attendu, il fallait des miracles
Et l'accomplissement des guerres, les oracles,
Pour saisir vos attraits, vos talents enchanteurs.

*

Salut! chant de mes vers attendais-tu encore
Cette faveur du ciel, ce divin météore ?
Quand Dieu en commanda les élans dans des vers
Il voulait accomplir son œuvre héroïque,
Montrant la poésie en peinture pratique...
Il voulait que sa voix parcourut l'Univers!

*

Guerre, abrutissements quand arts vous dominez.
Vous adoptez du ciel la puissante origine ;
Vous élevant du cœur hors du matériel,
En appelant les peintres, les poètes au refuge.
Vos sentiments triomphent, votre âme en est le juge.
Dans l'Immortalité votre place est au ciel.

*

Salut ! peintre au parfait, entouré de mes palmes!
Laborieux sujet, vous méritez des salves !
Les Saints et les Elus, vénérant vos vertus,
Publient vos talents au son de la musique.
Grande illumination, ornant les grands portiques,
Vous place à l'Immortel dans le sein des Elus!

Sophie S... (Beaucaire 1870)

*

Voilà qui n'est certes pas mal, dans le genre plus précisément Mallarmé; mais voici qui est mieux encore, par L. B..., ex-fabricant de crépins à Carpentras.

LA VIE

De Monsieur LAURAN (J.-J. Bonaventure)

E SEI DOUN

A LA VILLE DE CARPENTRAS

Original (sic)

Veici l'histoire de moussi Louren
Et dé sa grende intellidzence.
Erou bien dzouine qu'avie lou talén.
Dzus espirave la counfiénce
Louren ténié la countabilita
D'un buréu qué fasies force affairé
Tsé un grand banquier dédins Carpentras
Que l'estimave coumé soun pairé.
Vu lou rénoun dé sa coufience
Vengué a s'estendré din la regioun.
Un moussu dé haoute influence
Vengué per tsendza sa situatioun :
Fugué appela dédin Mounpellier,
Plaça au buréu dé l'Acadêmie,
Et fugué nouma lou premié grefier
Per soun grand talén et per son dzénie.
Aqui escriviet touteis lei raport ;
Aqui appreniet la philosophie,
Et devingué hommé dou premié bord,
Dévingué membre dé l'Académie.

LA VIE

De Monsieur LAURENS (J.-J. Bonaventure)

ET SES DONS

A LA VILLE DE CARPENTRAS

—

Traduction littérale

Voici l'histoire de Monsieur Laurens
Et de sa grande intelligence.
Il était bien jeune qu'il avait le talent,
Justement il inspirait la confiance.
Laurens tenait la comptabilité
D'un bureau qui faisait beaucoup d'affaires
Chez un grand banquier de Carpentras
Qui l'estimait comme son père.
Vu la renommée de sa confiance
Elle vint à s'étendre dans la région.
Un Monsieur de haute influence
Arriva pour changer sa situation :
Il fut appelé dans Montpellier,
Placé au bureau de l'Académie,
Et fut nommé le premier greffier
Pour son grand talent et pour son génie.
Là, il écrivait tous les rapports ;
Là, il apprenait la philosophie,
Et devint homme du premier bord :
Devint membre de l'Académie.

Alors proufessave la science.
Quan arangave discutave bén.
Déis membre carguet la confience
Et lou noumerount per soun president.
Dédin lei cours dé la philosophie
Arangave ben lei réunioun ;
Vous dévéloupave l'anatomie
Dépui la teste dzusque ou taloun.
Lauren eis un doyen dé toutéi lei science,
Dé la musique et piei dé la pinture.
Quan vouyageave din sei corespoundence
Nous dounave dé plan de mille nature
Auzourdeui ei lou doyen dé l'Académie.
Oupré dé seis enfan seis ana rétira :
Aqui sé trauve ouprès dé sa famille.
Estudié encar en anent proumena.
Moussu Louren a fa un doun à la ville
Dun grand nounbre de tableu dé toute beouta:
Dé péysadzes et de tipé de filles ;
Et qué dzamai res poura miéou leis imita.
A donna soun répertoire dé musique
Tout se qué y a dé pu antique et pu beou.
Per soun grand noun l'histoire ei magnifique
Et soun noun vioura outan comme sei tableou
Julle Louren, poudieou ben dire soun frère,
Dun nounbre dé beu tabléu a grandi soun doun.
Jeamai sei vi de tabléux mieu fa sur la terre,
Soun digne et fier d'avé a pourta soun noun.

Soye moi induljan
Car je sui sen talan

25 novembre 1888.

*
* *

Alors il professait la science.
Lorsqu'il haranguait il discutait bien.
Des membres il gagna la confiance
Et ils le nommèrent leur président.
Dans les cours de la philosophie
Il haranguait bien les réunions;
Vous développait l'anatomie
Depuis la tête jusqu'au talon.
Laurens est un doyen de toutes les sciences,
De la musique et aussi de la peinture.
Quand il voyageait, dans ses correspondances
Il nous donnait des plans de mille natures.
Aujourd'hui il est doyen de l'Académie.
Auprès de ses enfants il s'est allé retirer :
Là, il se trouve auprès de sa famille.
Il étudiait encore en allant se promener.
Monsieur Laurens a fait un don à la ville
D'un grand nombre de tableaux de toute beauté:
De paysages et de types de filles ;
Et que jamais personne ne pourra mieux les imiter.
Il a donné son répertoire de musique :
Tout ce qu'il y a de plus antique et plus beau.
Pour son grand nom l'histoire est magnifique,
Et son nom vivra autant comme ses tableaux.
Jules Laurens, je pouvais bien dire son frère.
D'un nombre de beaux tableaux a augmenté son don.
Jamais il ne s'est vu de tableaux mieux faits sur terre,
Ils sont dignes et fiers d'avoir à porter son nom.

Soyez-moi indulgent,
Car je suis sans talent.

25 novembre 1888

*
* *

Avant de passer à l'étude et à un commentaire général de l'artiste dessinateur et peintre que fut Laurens, et à ceux de ce qu'il fut comme musicien, jetons un dernier coup d'œil sur le milieu où et dont il vivait, durant ce qu'on pourrait appeler sa plus importante et finale troisième période, et où aboutissaient, se condensaient et en quelque sorte se résumaient les éléments divers de sa longue existence d'homme et de sa riche carrière d'artiste. Propriétaire de son habitation, dans une aisance faite d'économies, d'un certain casuel de gains et toujours au-dessus du budget de ses modestes besoins; riche surtout d'une indépendance de profession et d'une liberté personnelle auxquelles sa parfaite santé donnait leur pleine valeur pour faire tout ce qu'il voulait, et doué d'une philosophie à ne vouloir jamais que ce qu'il pouvait; partout à la fois admiré, estimé et affectionné; ayant place à plus d'un foyer d'aussi honorables qu'intéressants amis, il était soigné chez lui par sa petite-fille, devenue la Providence et le charme de la maison et dont il appréciait tendrement à tout leur prix les rares qualités d'intelligence et de cœur. Aussi voulut-il en témoigner sa reconnaissance grand-paternelle par une largesse particulière de son testament; pensant d'ailleurs que la femme est généralement moins bien partagée que l'homme dans les voies et moyens pécuniaires de l'existence. L'ombre au tableau (il en faut toujours une même chez les plus heureux, dont ce trop de bonheur manquerait, il semble, de vertu et de

consécration chrétienne) ce fut la faible santé de sa fille qui s'éteignit le 5 février 1886. Elle avait épousé Hilarion Viguier, professeur de mathématiques astronomiques aux facultés de Grenoble, Nice, Le Mans et Montpellier, où il est mort après elle, et auteur de quelques opuscules scientifiques. Son fils, Maurice, docteur ès-sciences, s'occupe plus spécialement de géologie, de météorologie et d'entomologie ; tandis que la sœur, Pauline, exécute d'une main habile et en tous sujets des dessins et peintures d'un goût peu ordinaire. Ils sont l'un et l'autre, comme on voit, très dignes de leur ascendance par la science, par l'art, et par leurs distinctions personnelles. Héritiers du bien-être que le grand-père se félicitait de leur laisser, ils le sont aussi de ses incomparables collections. « Sans préciser, stipule un codicille daté du 14 juillet 1884, des limites rigoureuses à cet égard, je désire que mon petit-fils Maurice hérite de tous mes livres de science et de littérature et que ma petite-fille, Pauline, hérite de ma collection de dessins, aquarelles, livres d'art, gravures, lithographies, outils, meubles et matériaux relatifs à la peinture. — J'impose à Pauline de faire passer dans la Bibliothèque Musée de Carpentras les dessins et aquarelles représentant des sites ou des gens de ce pays. Ces ouvrages sont renfermés dans le carton ayant pour titre *Vaucluse*, et dans plusieurs albums d'où ils devront être séparés, si on ne veut pas donner l'album complet. — Mes descendants, à qui ma mémoire devra être chère, devront bien savoir

que, dans un temps éloigné, les souvenirs de ma personnalité seront mieux conservés au Musée de mon pays natal que partout ailleurs. — Si mon excellente fille me survit, elle fera, je l'espère, exécuter avec sagesse et dévouement les volontés de son père. Si, comme je l'ai craint, elle devait quitter la vie avant moi, ce serait pour moi le plus grand chagrin de ma vie, qui est déjà bien longue. Comparativement à celle de tant d'autres elle a été heureuse. Elle l'a été par le travail, par les facultés intellectuelles très variées données par la Nature, par la modestie de mes ambitions et de ma manière de vivre. »

Si beaucoup des premières relations intimes et journalières de Laurens s'étaient modifiées, avaient même disparu, soit par la mort soit par les circonstances, de nouvelles étaient venues les remplacer. Les Fabre, Despous, Delile, Marès ; les de Saint-Etienne, Farel, de Roquefeuille, Lichtenstein, Dugès ; les Bérard, Danjou, Saint-Réné Taillandier, le préfet Garnier, tout un personnel des Facultés n'étaient plus de ce monde ou immédiatement présents. Parmi leurs successeurs, ou même en remontant le lointain passé, nous voulons retenir encore quelques noms avec une mention que Laurens tout le premier nous en voudrait de négliger. Ce sont : le docteur Paul Marès, connu dès son enfance, qui fut le camarade d'éducation du frère Jules et fit partie du premier voyage en Allemagne. Intelligence cultivée, cœur plein de franchise et de chaleur méridionales, il a conservé

à Laurens l'affection, le véritable culte d'une exaltation raisonnée; la marquise de Roquefeuille, sœur du maréchal Mac-Mahon, qui était bien la plus déliceuse et meilleure des femmes; Franc de Saint-Etienne, nature et talent très individuels, à fond de cœur solide comme de la roche et de l'or ; Jules Salles de Nîmes, artiste et homme distingués à tous égards, qui fut un ami de la première à la dernière heure. Le voisinage entre les deux villes qu'habitaient les deux amis leur établissait même comme une cohabitation d'atelier et un échange permanent de conseils et d'émulation. En 1879 ils visitèrent ensemble l'Italie, où ils se retrouvèrent en 1883. Ce sont : Madame Escalone, à Beaucaire, dont l'entourage de jeunes parentes et amies constituait à Laurens un véritable groupe de modèles ; le vicomte de Matharel, qui occupait ses loisirs de trésorier général et de propriétaire d'un des plus beaux châteaux de France, La Grangefort, à cultiver le fusain, en s'adjoignant la collaboration réglementée de Laurens pour placer quelque figure et surtout accuser le clair-obscur dans chacune de ses compositions; lui commandant, entre temps, un album de lithographies d'après le susdit château et son site aux bords de l'Allier; Emile Durand, qui fut, en jeune homme de pensée et de travail, le familier quotidien de son atelier et de ses promenades, le disciple ému et fervent de ses leçons esthétiques : point de départ d'une carrière où, sous le double nom de Durand-Gréville partagé avec sa femme, le célèbre romancier Henri Gréville,

il s'est conquis une place sérieuse comme historiographe et critique d'art. On peut en juger par la belle « *Etude* » sur son maître initiateur, envers lequel il a ainsi payé une bonne partie de sa dette. C'est la maison Montgolfier-Seguin de Vidalon-lez-Annonay, dont la fabrique de papiers, par un concours providentiel mais rien moins qu'à la mesure des besoins de consommation de Laurens, tint à honneur de le fournir gratuitement et à discrétion de tout le nécessaire de ses produits pour non-seulement le dessin et l'aquarelle, mais aussi pour les publications imprimées. Il était entendu qu'une seule feuille achetée au dehors, voilà un cas de brouille. Ce sont encore : Alfred Chaber, l'amateur et collectionneur émérite, peu prodigue d'amabilités au général mais d'une grâce exquise au particulier de Laurens; le professeur Eysséric de Carpentras, son fils (1) et tous les siens, chez lesquels, la science, un rare bon sens et de l'esprit par dessus le marché s'alliaient à la plus cordiale et patriotique sympathie.

Se reportant par là au passé et au pays, il est de ces amitiés intimement ressenties que Laurens apprécie et synthétise ainsi : « Requien, Gaudibert-Barret, Barcilon, voilà de ces hommes qui par leurs mérites et leurs grâces sociales font aimer l'humanité. » C'est enfin la famille Guerre, au foyer de

(1) C'est celui-ci qui, comme élève et comme ami, a voulu en témoigner dans le présent volume par le concours de ses neuf photogravures.

laquelle il trouva jusqu'à son dernier jour, à côté de jouissances intellectuelles, la vénération et les soins d'une véritable parenté de cœur. La fille de la maison, Mademoiselle Valentine, lui fut du plus charmant concours en des séances musicales régulièrement établies. De telles solides et longues relations nous montrent Laurens aussi méritant de bons amis que de vifs admirateurs. Les uns lui auront continué une chaude survivance dans leurs souvenirs, et les autres se renouvelleront indéfiniment.

CHAPITRE XII

—

Nature de peintre. — Productions

Laurens nous a déclaré lui-même que rien dans son enfance ni sa première jeunesse ne révéla chez lui des dispositions extraordinaires pour la Science ou pour l'Art. « Je n'ai, répétait-il, tenu de la Nature aucun don brillant de facilité, d'originalité marquée. Il me suffit de savoir que cette manifestation précoce n'a pas été observée dans ma première éducation pour en conclure mon infériorité à l'égard de ceux qui sont vraiment forts. Je dois tout à une curiosité universelle et à des facultés de travail permanent pour les satisfaire... Mon cerveau ni ma main n'ont été doués de puissance ni d'adresse prime-sautières. » Des instincts et besoins d'observation, une assiduité d'efforts paraissent d'abord le fond de son organisation encyclopédique. Il se plaignait même du manque de mémoire : ce qui a pu impliquer chez lui un certain manque

d'imagination créatrice. Aussi n'a-t-il jamais rien composé en dessin ou peinture tiré de sa seule vision intérieure; mais philosophiquement doué, en revanche, d'un éclectisme passionné si l'on peut dire, il admirait d'autant plus chez autrui, chez un Gustave Doré, par exemple, la faculté contraire. Le mot assez paradoxal de Buffon « Le génie c'est de la patience » devrait-il donc, toutes proportions gardées, être vrai pour lui? Avoir eu le génie disons de la volonté, a-t-il pu ici équivaloir à cette patience du génie même? Le talent, le génie surtout peut-être ne sont, chez beaucoup, qu'un instinct et un don de merveilleuse exécution. Chez Laurens, son art provoqué par l'intelligence, né d'observations directes et se développant côte à côte de la science, a toujours compris et su ce qu'il faisait. S'il n'avait fait que de la prose ce n'eut pas été comme M. Jourdain. Ses productions, aussi conscientes que consciencieuses, procèdent de là et avec cela. Son dessin dans le trait le plus rapide et élémentaire, comme dans la page la plus poussée et serrée, se montre exceptionnellement aussi didactique, faut-il dire, que pittoresque. Sa richesse de perception vis-à-vis de la Nature et l'assimilation qu'il en portait à son art lui faisaient toujours, partout et sans regrets de l'au delà des frontières que tant d'autres éprouvent la fausse nécessité de franchir, se trouver sous la main, à deux pas du logis, d'inépuisables mines de sujets. Il ne cessait de se féliciter, à cet égard spécial, d'être né et d'habiter assez sédentairement sur ces bords du

Rhône et de la Méditérranée qui, il est vrai, sont hors de pair dans le monde pour l'intérêt et le plaisir des yeux du peintre, ainsi que l'ont attesté, même au retour d'Italie, les Decamps, les Marilhat, Corot, Flandrin, Gaspard, Lacroix. La maîtresse qualité de ses œuvres, pour s'en tenir au genre du Paysage et de la Fabrique, consistait à saisir le parti pictural à tirer d'un *motif*, toute la résultante d'art dont il était plus ou moins susceptible. Et ce motif se présentait infailliblement sur sa rétine et il le présentait dans le cadre de son papier ou de sa toile avec une sûre traduction de lignes et d'effet ; c'est-à-dire en le plus heureux arrangement de composition et une entente du clair-obscur poussé parfois jusqu'à la magie. Ses théorie et pratique personnelles n'admettaient pas que le motif tel quel et copié ni plus ni moins d'après nature fût, au juste point de vue et de mérite de l'art, le prétendu seul et dernier mot de l'artiste; mais il pensait qu'il devait ne servir, à vrai dire, que de donnée, d'inspiration, de thème à traiter, pour en être exprimés la vision, le sentiment, la science et l'habileté de celui qui, l'y trouvant propre, le choisit en toute spéculation individuelle à la fois instinctive et voulue. Et il se voyait confirmé dans ce sens par les maîtres du passé, à l'encontre des innovations se produisant à ses côtés, sans qu'il en méconnût d'aventure toutefois l'intérêt d'originalité et, au besoin, la portée comme fatalité d'évolution. Certes, il eut à s'effaroucher grandement çà et là des excentricités, des

barbaries ou ultra-naïvetés de certains novateurs, mais devant les bizarreries plutôt que les originalités, les audaces et à la fois les impuissances et surtout devant les laideurs d'une toile de Manet, de Monticelli, de Puvis de Chavannes, de Millet, de Besnard et autres incompris ou incompréhensibles, son esprit essentiellement intelligent, curieux, éclectique, et à son heure aussi évolutionniste, lui faisait toujours chercher, trouver et se réserver un « Il y a quelque chose là-dedans. » Mais si, pourtant, la chose était par trop absurde, la *fumisterie* trop forte ou répugnante, de même que son esthétique et son goût personnels disaient, pour la musique, avoir à revenir toujours à Bach et à Haydn, il stipulait, pour les arts du dessin, avoir à rester décidément avec les Grecs de l'Antiquité, avec Raphaël et Claude Lorrain. C'étaient là ses « hommes, » c'est-à-dire ses Dieux, ceux de l'Eurythmie qui, dans les formes et dans la composition, fut son propre don et sa recherche dominante et caractéristique.

De même que pour toutes choses nous avons chacun, vis-à-vis de ces mêmes choses et ayant leur raison d'être, un sentiment souvent fort différent de celui du voisin, nous avons aussi chacun conséquemment une manière de l'exprimer ou le mettre en pratique. Or, chaque artiste subissant une vision particulière de la Nature, particulière et bien personnelle de par l'optique physique et de par l'impression sentimentale, il doit en posséder aussi ses moyens propres de la traduire par une

voie et dans un procédé autres que ceux du confrère voisin. En théorie de principes, de méthodes, d'écoles, il peut être posé certaines lois ; dans les fins d'une production, il n'en est d'autres que la valeur quelconque de l'œuvre, en dehors des pourquoi et comment. De là, même, l'intérêt essentiel des tellement innombrables, infinis et si divers types et manifestations de l'art, qu'ils semblent contradictoires entre eux et déronter la foi, alors qu'au total, ils représentent plus vivement et à la fois, dans chaque légitime et puissante individualité, une des faces du modèle original et l'une des puissances du facteur humain. Quant au chef-d'œuvre, il se produira ici ou là aussi divers que significatif non seulement en chaque sujet et chaque maître d'abord, mais aussi en chaque milieu et chaque siècle, y apposant chacun sa signature.

Nous avons dit quelle était la vision et la foi esthétique de Laurens, lesquels ses préference et choix de sujets, ce qu'il leur demandait, ce qu'en tiraient ses aptitudes de métier. Or il estimait que tout véritable artiste devait, après s'être fait et s'entretenant un fond d'études serrées de plus près sur nature même, savoir et pouvoir ne lui demander, à cette Nature, pour ses productions définitives, ses œuvres d'art proprement dites, que le sujet, la donnée, le motif à traiter ensuite dans le sens et l'effet qui sont le plus propres à la fois au modèle même et surtout au concept et au tempérament non du copiste mais de l'interprête. Tout maître en est là : sans quoi la plus grande et

meilleure partie de l'œuvre des plus grands n'eut pas été réalisable. Où donc Michel-Ange et Rubens, Claude Lorrain et Turner, Decamps et Gustave Doré, ces transfigurateurs de la plastique et du pittoresque, auraient-ils trouvé, dans la Nature humaine et autres, des *modèles* pour *poser* leurs héroïsmes de la chair, les poëmes et les hallucinations de leurs génies ?

« Oui, disait Laurens, la Nature nous fournit l'étoffe première, à nous d'en tirer les plus heureux parti et emploi. » Ceci était en quelque opposition et condamnation d'une école actuelle, prenant la Nature sans trop de choix d'abord, si ce n'est celui du laid ou de l'insignifiant, et disant se borner à la copier sans autre intermédiaire de cause et d'effet entre elle et la toile du peintre. Or, aucun modèle est-il absolument *copiable !...*

Comme pour toutes les choses de l'esprit il y a, en Art surtout, un idéal qui est plus vrai que la réalité, parce qu'il la condense et synthétise. Ecoutez plutôt, pour tout et bien dire, cette pensée de Hugo, dont la philosophie est toujours si bien établie et souverainement libellée qu'elle a une portée généralisatrice :

« En Art la philosophie de l'histoire doit passer avant l'histoire. Le fait est le serviteur de l'idée. De cette obéissance du Réel à l'Idéal résulte la vérité suprême. »

Est-ce faire confusion, non, que d'appliquer ceci aux lunettes et aux pinceaux de l'artiste ? C'est ce que paraissait comprendre et faire Laurens. Fétis,

s'adressant à lui, a pu justement l'appeler « l'ami de l'Art pur, l'ami de la pensée; qui l'admet sous toutes ses formes, mais ne prend pas la forme pour elle. » (Ecrit en date de 1863, sous le portrait que lui dessina Laurens.)

L'auteur de l'essai sur le *Beau pittoresque* est persuadé qu'il ne faut pas se contenter de *copier la Nature*, suivant les disciples d'une certaine école qui ne sont pas même des écoliers : et il nous le dit en ces termes que nous répétons ici une seconde fois : « L'artiste met son âme dans son œuvre; cela est tellement vrai que, si nous plaçons cent peintres devant le même modèle, vous verrez sortir de leurs crayons ou de leurs pinceaux cent imitations d'un caractère différent ; et, si vous donnez cent modèles à un seul peintre, les cent imitations qu'il en fera n'auront qu'un seul et même caractère. Si l'imitation était le but de l'Art, qu'importerait, lorsqu'on exécute un portrait, de le faire poser de telle ou telle manière ? Une épreuve en photographie serait beaucoup plus estimable qu'une toile peinte par Titien ou Rembrandt... »

Oui, pour lui, l'Art était l'interprétation de la Nature, et les grands artistes, depuis les Grecs jusqu'à nos jours, sont ceux qui savent choisir dans ses détails pour en composer un tout harmonieux, supérieur par conséquent à chaque modèle pris isolément.

Charles Blanc, dans sa « *Grammaire des arts du dessin* », cite un exemple qui s'accorde parfaitement avec la théorie de Laurens.

« Nicolas Poussin, dit-il, se promenant un jour sur les bords du Tibre, rencontre une femme qui, après avoir baigné son enfant dans le fleuve, le ramène au rivage, l'enveloppe de linges et le caresse. Aussitôt sa pensée le reporte aux temps antiques; il s'imagine voir Moïse sauvé des eaux du Nil. L'enfant de la Transtévérine devient pour lui le futur législateur des Hébreux. La sauvage campagne de Rome lui apparaît comme le désert égyptien, et, s'il aperçoit au loin un obélisque en ruine ou la pyramide de Cestius, il lui suffit d'ajouter un palmier au paysage pour compléter la géographie du tableau... Voilà comment une scène de la vie commune s'élève tout à coup à la dignité de la peinture historique.

« L'artiste a emprunté de la nature ses grâces naïves, et, du paysage, son caractère solennel; mais avant de mettre en œuvre les éléments qu'il a sous les yeux, sa pensée a tout élevé, tout agrandi, et le cachet de l'art a été imprimé sur la réalité la plus simple. Ainsi se vérifie cette autre définition de l'Art donnée par le grand Bacon : *Homo additus Naturæ*, l'homme ajoutant son âme à la Nature.

« Ceci, nous le savons, est en contradiction formelle avec la théorie de certains naturalistes qui prétendent astreindre l'artiste à copier purement et simplement la Nature, et même sans choix. Pour eux, l'Art se réduirait à faire *ressemblant*, et ils croient avoir atteint le sublime quand ils ont, dans leur atelier, le portrait d'un chien si bien *imité* que d'autres chiens se prennent à gronder à l'en-

contre ; ou bien lorsqu'ils voient, au jardin, un visiteur saluer une statue qu'il prend pour un être vivant. Or, qui ne conviendra que cette imitation n'est qu'un trompe-l'œil et n'a rien à faire avec l'Art proprement dit ? On peut s'étonner de l'effet tenté pour reproduire exactement la nature comme on pourra s'amuser à entendre faire sortir de son gosier ou imiter sur son instrument les aboiements du chien, le cri du coq, les hurlements du loup ou les trilles du rossignol ; mais votre amusement même n'en sera pas retenu bien longtemps ! Cette imitation vulgaire a des bornes qui ne peuvent pas être franchies sans donner à votre esthétique le droit de se récrier au nom même de la susdite théorie. Inutile de s'efforcer à varier les nuances du procédé : le fond restant limité à sa seule et même forme, la satiété s'est produite bientôt pour notre esprit, maudissant un art qui se condamne de lui-même à un tel métier aussi stérile que sot. Qui ne voit, en outre, que copier seulement la Nature, c'est faire ce que tout le monde peut faire avec quelque temps de pratique ! Un élève peut mouler aussi bien et même mieux qu'un Michel-Ange ; mais mouler est une artisanerie, ce n'est plus de l'art.

« L'appareil photographique reproduit exactement, servilement nos traits. On peut même, par le moyen de la couleur, donner l'illusion de la carnation de l'original ; or, qui voudra soutenir que la plus belle photographie a une valeur artistique supérieure ou même simplement égale à un portrait de Ingres

ou de Cabanel ? La photographie peut faire ressemblant. C'est beaucoup, mais c'est tout; le triomphe de la peinture sur la photographie, c'est de faire vivant.

« Il faut donc nécessairement admettre que, comme pour toutes les choses de l'esprit, il y a, en art surtout, un idéal artistique qui est plus vrai que la réalité parce qu'il la condense et la synthétise. L'idéaliste qui se trouve en présence de la Nature sait fort bien qu'il ne pourra la reproduire, a dit M. Cherbuliez, dans son infinie variété, et, dès lors, il élague, il retranche, il ne garde de son œuvre que le motif principal; il ne sacrifie pas tous les détails, mais il n'en prend que l'essentiel et juste ce qu'il faut pour mieux faire ressortir le principal. Il court le risque, il est vrai, de trop condenser, et alors son œuvre est rigide, sans grâce et sans vie ; mais s'il sait s'arrêter à temps dans ce « prendre et laisser, » il produira les plus grands chefs-d'œuvres : tels l'*Arcadie* de Poussin ou *Les moissonneurs* de Léopold de Robert ; une tragédie de Racine ou le *Don Juan* de Mozart. D'ailleurs, quelle que soit l'école à laquelle appartient l'artiste, idéaliste ou réaliste, il doit toujours avoir pour première qualité d'être lui-même. On peut même dire que tout l'intérêt de la biographie d'un artiste, en dehors des procédés matériels de l'art, réside dans la constatation de cette qualité suprême. Il faut donc établir d'abord son individualité si tant est qu'il en ait une, et lui demander, à travers et par dessus ses œuvres, la raison et la synthèse les plus

lointaines et les plus transcendantes de son tempérament et celles de la signification de ses productions dans le monde infini de l'Art.

« Chaque artiste ayant ses spectacles favoris, son intinct pour les sentir et sa façon de les exprimer, leur vérité lui devient toute individuelle et subjective. Ce qui nous intéresse donc surtout, c'est de savoir quelle dose de personnalité il a mêlée à son œuvre. Si Salvator Rosa et Ribéra ont traité des sujets sauvages et terribles ; si Claude Lorrain a peint des sérénités lumineuses, c'est qu'ils possédaient en eux la vision préconçue des objets qu'ils ont reproduits et qui était comme l'essence de leur propre nature. L'artiste possède vis-à-vis de tous les objets ou spectacles comme une sorte de microscome intérieur auquel il les adapte, et qu'il actionne, si l'on peut dire, de sa propre valeur d'artiste; et il faut *être du métier*, comme on dit, ou doué d'un sens très subtil pour pouvoir reconnaître le véritable texte d'une œuvre qui ne se présente le plus souvent qu'en sous-entendu aux connaisseurs et en malentendu à la foule. Pour le peintre, ce microscome, c'est une combinaison préférée de lignes, d'éclairage, de coloration, dont il fera valoir les vertus et les virtuosités discrètes ou fulgurantes s'il est un Fiesole ou un Rubens, spirituelles ou épiques s'il est un Watteau ou un Ingres, en choisissant les sujets qui s'y prêteront d'eux-mêmes, mais qu'il interprêtera toujours dans sa manière à lui, alors même qu'ils se présenteraient en contradicton avec elle. « Le germe de

toute œuvre d'art, reprend Cherbuliez, est toujours une impression, mais cette impression demande à n'être exprimée qu'après réflexion et méditation. Ici encore chaque artiste a ses procédés de travail, mais, s'il veut rester digne de lui-même, il faut qu'il ne perde jamais la Nature de vue; il faut qu'il aille de temps en temps se retremper dans son sein. Le culte de la Nature sera pour lui le culte par excellence, car, là seulement, il pourra puiser de nouvelles forces pour ses créations futures, et faire descendre le ciel sur la terre. »

Ces considérations générales appuyées sur de grands exemples étaient nécessaires pour faire comprendre la valeur et le mérite réel de l'œuvre de Laurens, puisque, en philosophie et en art, il a toujours été un spiritualiste ou idéaliste ne perdant jamais de vue la Nature, adorée d'abord pour elle-même. Comme peintre de cette Nature, il a présenté à un degré presque unique l'union de l'esprit scientifique et de l'inspiration poétique. Il voyait en savant et en artiste ce qu'il traduisait par le crayon ou le pinceau.

Une autre particularité toute spéciale de la double nature artistique de Laurens, c'est la préoccupation constante qu'il avait d'associer ses connaissances musicales à son esthétique picturale. « Voyez-vous, disait-il en présence d'un vieux pan de mur, comme les forces naturelles, toujours les mêmes dans l'ensemble, mais toujours changeantes dans le détail, ont mis de variété et d'unité là-dedans ! Le hasard est le plus grand des

maitres ; c'est lui qui a fait tomber irrégulièrement ces morceaux de plâtre ; c'est encore lui qui a disposé ces pierres de forme différente, d'inégale grosseur et de nuances si variées ! Voyez comme les gris, les jaunes, les tons moisis, brûlés, roussâtres, sont une musique harmonieuse pour l'œil ! C'est aussi riche et aussi beau qu'en musique une belle succession d'accords. » La vue d'un gros tronc d'arbre sinueux et rugueux, au pied duquel avait crû un rejeton au tronc mince, élancé, exquisement élégant et que surmontait une couronne de feuillage léger comme de la gaze, lui inspiraient une comparaison tirée de la musique : c'était pour lui comme une petite partition où la masse orchestrale cheminait parallèlement à une mélodie ailée. Nécessairement, évidemment, comme il en ressort dans toutes pièces à l'appui, un homme doué de sens à la fois aussi nombreux, aussi variés et de leurs facultés simultanément pratiques, y ajoutée sa nature d'observateur scientifique et de philosophe moraliste, devait vivre d'un régime permanent de leurs promiscuité et collective jouissance. Ainsi toute représentation d'une figure ou d'un site, d'un monument, d'un objet pittoresque quelconque, ou même leur seule contemplation n'allait pas chez lui sans les commentaire, complément, ensemble et résolution de leur mode musical, et vice-versa.

Nous trouvons les idées de Laurens à ce sujet exposées d'une manière très intéressante dans la lettre suivante à son frère Jules, datée du 5 juillet 1889.

« Les titres variés donnés à une immense quantité d'œuvres musicales prouvent clairement l'opinion de leurs auteurs sur la puissance de leur art pour exprimer des situations de l'âme, des scènes de la nature et de la vie humaine. Réciproquement le peintre peut exprimer avec son pinceau des choses, des figures, des formes et des effets qui leur semblent exprimés par la musique. Les souvenirs de mes relations avec Mendelssohn me fournissent deux exemples à l'appui de ce que je dis. Un jour que l'illustre maître feuilletait un de mes albums, il arrêta son regard sur une page où j'avais dessiné une espèce de trophée féminin : un chapeau de paille, une ombrelle et un châle. Voilà que, sur la page dessinée, Mendelssohn trace des portées de musique et écrit deux lignes improvisées pour dire ce que lui avait inspiré mon dessin. De mon côté, lorsque je recevais du maître une nouvelle composition, je le remerciais en dessinant une figure exprimant ce qu'il avait voulu dire par des notes, et cette réponse, à titre de remerciement, lui causait grand plaisir.

« Tout cela pour te dire qu'à mon avis, un certain quatuor de Bungert est tout à fait illustré par le tableau de Dagnan-Bouveret, prix d'honneur du Salon de cette année.

« Le premier moment, c'est la causerie animée des jeunes gens et des jeunes filles figurés au premier plan...; mais ils vont entrer dans la petite église qu'on aperçoit à moitié au dernier plan ; et là ils se mettent à chanter *l'Adagio* avec ce sentiment de dé-

votion naïve et sincère qu'exprime si justement leur physionomie. Ce n'est que là qu'on peut l'entendre si émouvant par sa simplicité et par son accent populaire.... Rien n'est calmant comme ce chant ; et cependant, tout le monde n'est pas content. Il y a peut-être quelques malheureux, quelques malades venus au pardon dans l'espoir d'y trouver la guérison de leurs maux, et cet espoir a été trompé. Ils se plaignent; on tâche de leur donner courage, mais c'est inutilement ; ils reviennent à leurs plaintes ; ce qui n'empêche pas d'arriver la fin bruyante de la fête.... L'heure des courses, des danses est venue ; et l'on se hâte de se rendre au cabaret en courant et en sautant, laissant le chant religieux et le silence de la chapelle pour s'amuser dans l'entrain le plus bruyant.

« Voilà ce qu'a voulu ou puis-je croire qu'a voulu peindre le musicien ; et il l'a rendu avec un grand talent. Son excellente musique a été jugée telle et meilleure que celle d'autres concurrents par un jury composé de Brahms, Volkmann et des quatre virtuoses composant la réunion fameuse appelée *quatuor florentin*..

« J'ai voulu, en envoyant l'œuvre de Bungert à Carpentras, fournir à mes compatriotes, amis et confrères le moyen de connaître ce qui m'a paru très remarquable, ainsi qu'il en a été jugé par un jury des plus compétents. Il est à remarquer que son éditeur, Peters, l'a fait imprimer avec le plus grand soin. »

C'est à plusieurs reprises que Laurens avait lui-

même essayé d'exécuter cette transposition d'art en interprêtant par le crayon les idées et les sentiments exprimés par le musicien. Nous voyons que Jules Gouvy lui écrivait de Goffontaine, le 3 août 1865 :

« Ce sont de beaux jours dans la vie d'un compositeur que ceux qui lui apportent des marques de sympathie si spontanées et venues de si loin. Votre aimable lettre m'a touché, et vos ravissantes dormeuses m'ont fait un plaisir infini.

« Certes si chacune de mes *sérénades* m'avait ouvert la porte ou la fenêtre d'une aussi charmante créature je ne serais pas un homme à plaindre ! En retour de toutes ces belles et bonnes choses, je n'ai à vous envoyer que ma triste figure ! mais ce n'est, je l'espère, qu'en attendant mieux, et je m'estimerai heureux si quelque jour, par un échange de nos ouvrages, nous arrivions à faire plus ample connaissance. »

Un autre maître, Ernest Guiraud, de l'Institut, lui écrivait, en 1874 :

« Je ne sais comment vous exprimer tout le plaisir que m'ont fait votre si charmante lettre et la délicieuse aquarelle qui l'accompagnait. Je n'attendais pas pour la *phrase* de mon « Ouverture » la bonne fortune d'inspirer une œuvre aussi poétique, aussi idéale que celle que vous avez eu la gracieuseté de m'envoyer. Vous dire que c'est juste, serait beaucoup de fatuité de ma part, mais je puis vous affirmer que le sentiment que je cherchais à rendre musicalement a été complètement exprimé et illustré par vous. Ceci vient toutefois à l'encontre de votre

opinion sur la musique, à laquelle vous attribuez la priorité pour ce qui concerne l'expression idéale. Votre délicieuse aquarelle est la meilleure réfutation qu'on puisse vous opposer, et il suffirait de montrer cette petite œuvre exquise pour que vous ne trouviez personne qui soit de votre avis sur ce point. J'en suis fâché pour mon art que je n'ai su servir aussi brillamment que vous avez défendu le vôtre ; mais je reconnais que la musique est entièrement vaincue dans ce tournoi artistique. »

Th. Gautier avait dit avant Laurens :

> Laisse-moi faire, ô grand vieillard,
> Changeant mon luth pour ta palette,
> Cette transposition d'art.

Tout Gautier est là : et quand il a réussi dans cette transposition, on peut dire qu'il a donné à la littérature quelque chose de nouveau, d'inconnu avant lui. Dans « *Espàna* » et dans « *Emaux et Camées* » il produit véritablement l'impression d'un morceau de peinture par une sorte de peinture à la plume. « C'est, dit excellemment M. Faguet, une méthode qui en vaut une autre, et sous sa main très intéressante. Elle n'explique point, elle fait voir la sensation que produit l'artiste lui-même. » Très bien, MM. Gautier et Faguet ; mais, en meilleure fin de compte, laissons les peintres à leurs pinceaux et les poëtes à leurs plumes.

A la suite immédiate du ci-dessus parallèle Dagnan-Bungert, on doit ajouter que chez Laurens, à ces impressions près, impressions surtout très

personnelles et sentimentales, l'artiste de métier faisait généralement bon marché, en était même parfois fortement agacé, des commentaires (*arpatedzazés*) des philosophies et de tant de métaphysique (*caraviadzés*) débités dans les excès littéraires de la critique moderne, grande abstractrice de quintessence. Il les eût qualifiés volontiers de divagations, de bavardages, de parler pour ne rien dire; accusés d'aboutir entre eux, tout au plus, à une logomachie de Tour de Babel. « Quelle blague! s'emportait-il, chez ces esthéticolâtres patentés, à propos, par exemple, du « *Buisson* » de Ruysdael, ou des « *Trois arbres* » de l'eau-forte de Rembrandt! Et dire que pas mal de badauds croient s'y faire une éducation de connaisseur. » C'est ainsi que, en musique, nous le verrons, un jour, peu porté, *à priori*, vers l'évolution wagnérienne. Les prétentions et le but du « drame lyrique » voulant faire de la musique une littérature, ou, on n'a jamais bien su, de celle-ci celle-là, lui apparaissaient tout au moins comme malsains. Là où s'opérerait cet amalgame, musique et littérature, au lieu de se compléter, s'y décomposeraient l'une l'autre. Il lui est hautement préférable d'opter pour la simple *Symphonie en ut* du seulement musicien Beethoven et le simple *Zimzizimi* de l'exclusivement poëte Hugo, ainsi autrement excellents et subjectifs en eux-mêmes et par eux-mêmes, c'est-à-dire de leurs essences, propres valeurs et dignités. La meilleure manière de *dramatiser* en musique, comme en littérature et en

peinture, est de penser ou d'exprimer des idées et d'émouvoir avec des notes comme avec des mots, des lignes et des couleurs. Pour Laurens, dans son estime d'art pratiqué, toute idéologie, seulement plus ou moins intéressante en soi comme spéculations de l'esprit et sortes de vocalises de la plume, mais en dehors trop souvent du fait artistique même, ne tenait pas, restait creuse devant les simples et saines théories techniques applicables, entre l'ouvrier et son œuvre, au tempérament et à la valeur de l'un et aux moyens de production de l'autre; et encore ne fallait-il pas que ces théories se crussent en autorité de conclure à aucuns absolutisme ni préférence de procédés matériels. De là son *Traité du Beau pittoresque* fait avec de la mathématique et non de la métaphysique. N'en déplut aux esthètes législateurs, aux John Ruskin, aux Joséphin Péladan, voire au grammairien Charles Blanc, il leur eut sans doute coupé court avec ceci : « L'art c'est l'artiste, et suivant celui-ci, bon ou mauvais, tout l'autre est mauvais ou bon.»

La théorie technique de Laurens est formulée de la manière suivante dans la courte préface de son livre, bien fait, après tout, pour mériter ce titre « d'Evangile selon Saint-Laurens » :

« La beauté pittoresque, moyen ou but des arts du dessin, dépend nécessairement des rapports de lignes, de tons et de couleurs, comme dans l'art musical le charme de la mélodie et de l'harmonie dépend des rapports des sons. Dans cet art, les lois de ces rapports, étudiés de tout temps, sont

connues et consignées dans une foule de traités d'harmonie et de contrepoint, tandis que pour la peinture aucun livre ne présente quelques principes, qui seraient pourtant indispensables pour montrer au moins aux élèves la route qu'ils doivent suivre. Aussi, pendant que le musicien, instruit dans la théorie de son art, écrit ses compositions avec confiance, sans tâtonnement et sans essais, le peintre, avec de la craie ou du fusain souvent effacés, trace douteusement ses idées, afin de juger par la vue si le rapprochement de telle forme avec telle autre, ou de telle couleur avec d'autres, ne déplait pas à son œil, dépouvu qu'il est de principes qui établissent *à priori* la bonté ou la défectuosité de certaines relations, de lignes ou de tons. Ce code de principes qui n'existe pas encore pour les arts du dessin, est ce que nous avons pour but de former par le travail qu'on va connaître. Notre livre n'a pas la prétention de donner du génie à personne, ni de trancher des questions d'école ou de style, de réalisme ou d'idéalisme; c'est une simple grammaire, dont les règles sont applicables à tous les styles, à tous les genres, à toutes les écoles... »

Ces règles qu'il pose et les conseils qu'il donne, Laurens les a suivis et s'en est bien trouvé. « Il a négligé quelquefois certaines parties de son dessin, dit M. Durand-Gréville, un peu faute de forte éducation première, surtout faute de temps; ses ouvrages n'ont pas toujours l'intimité des Hollandais, par exemple, mais, cette réserve faite, il faut beau-

coup louer, beaucoup admirer chez lui. Personne n'a mieux su « mettre en place » un paysage, combiner un ensemble harmonieux de lignes, de valeurs et de tons, donner aux ciels un caractère d'accord avec celui des terrains. »

A ses propres études directes sur la Nature, Laurens joignit, par des copies, celle des maîtres anciens et celle, comme on l'a vu, des maîtres contemporains par leur connaissance et leur fréquentation personnelles mêmes. Le peintre anglais Harding, appelé par lui, vint à plusieurs reprises à Montpellier, d'où, devenu son compagnon d'études, il lui fit à fond les honneurs des richesses pittoresques du Midi. Une autre fois, c'est Schirmer, descendant de Dusseldorf, qu'il entraîna enthousiasmé dans les gorges de la Nesque du département de Vaucluse... Et ces illustres confrères le quittaient toujours davantage pleins d'admiration pour son talent, de considération pour ses conseils, de sympathie pour son aimable caractère et de regrets de ne pas en jouir indéfiniment. Il rapporte, répétons-le, ceci de Pradier, nature à l'ordinaire peu expansive. « Lorsqu'il avait le projet de faire une statue, il crayonnait sa pensée sur de petits albums, soit avec ou sans l'aide d'un modèle vivant. N'attachait-il que peu d'intérêt à la conservation de ces dessins, ou bien aimait-il à être bon et généreux pour moi? Il est de fait qu'il me détachait de leurs albums tous les feuillets qui me plaisaient. Ce qui prouve encore mieux, peut-être, le plaisir qu'il avait de vivre à côté de

moi, c'est qu'à la fin d'un séjour à Paris, lorsque je lui demandais pardon de l'avoir obsédé, il me disait, avec une vive étreinte de mains : « Combien vous allez me manquer ! »

Laurens n'a pas connu Calame, le célèbre artiste genevois, mais il avait conçu pour son œuvre et pour ce qu'il savait de l'homme une particulière attraction. « J'étais en train, écrivait-il à Jules, de confectionner, avec une certaine satisfaction de .. Carpentrassien, une vue prise des bois de Lavalette qui me semblait parente des Claude Lorrain, excusez du peu ! Mon esprit *dounavo lou la* (à la lettre *donnait le la* instrumental, était monté au plein diapason) lorsque m'est arrivé le rouleau des lithographies de Calame grandes et petites, qui m'ont *enclausit* (interdit) et humilié, au point de me faire dire *in petto* « je tire ma mise ». C'est décourageant ! et ce n'est qu'après une longue halte que j'ai eu le courage de reprendre mes pinceaux, me disant qu'après tout je ne pouvais peindre ce que je ne voyais pas, c'est-à-dire ces scènes alpestres d'orages, de glaces éternelles, de cascades, de neige, etc. etc. ; que je devrais me trouver heureux avec cette nature méridionale qui a inspiré de si belles œuvres à Poussin et à Claude Lorrain. Quoi qu'il en soit, ces planches que tu m'as envoyées sont admirables. J'ai été bien satisfait de trouver, dans les plus grandes, l'étude d'arbres reproduite par une petite gravure sur bois dans « l'Histoire des peintres » par Charles Blanc ; mais j'aime encore mieux les deux plus petites repré-

sentant, la première, la neige dans les Alpes, la deuxième, la route de la Gemmi. En voyant ces deux lithographies, je ne puis t'exprimer d'autres paroles que celles que, dans une herborisation avec Requien, ayant trouvé, près de Sault, une certaine plante, je lui demandai en criant de loin : *Quan n'en faou prendré? — Prénez li touti!* répondit Requien avec un cri de joie... Je désire cette collection parce qu'un jour elle constituera une précieuse rareté, comme, aujourd'hui, les Bonnington. Je trouve encore que l'examen attentif de chacune de ces planches est une bonne leçon dont on peut profiter.

« Depuis le moment où j'ai reçu les Calame, je les ai revus et examinés plusieurs fois, constatant avec satisfaction que les préceptes de l'Evangile selon Saint-Laurens y étaient religieusement pratiqués et appliqués avec grand talent à des sujets superbes. J'admire !... Toutefois, si nous étions à nous deux, nous pourrions nous communiquer beaucoup d'observations critiques, ce qui est trop long et trop difficile à faire par correspondance. Cependant, pour le moment, je dirai qu'un des grands paysages me paraît présenter diverses fautes : celle d'avoir mis un pin sylvestre dans la région des sapins, d'avoir mis ce pin au bord de l'eau où on ne le rencontre jamais, et d'y offrir avec le sapin renversé une dissonnance désagréable dans la direction des lignes. *E pamaï!* » (pas davantage.)

Laurens, on le voit, n'avait aucune de ces mes-

quineries étroites qui fort souvent déshonorent le caractère de certains artistes. Vieux et en possession de tous ses moyens, il ne dédaignait pas d'apprendre à l'école du voisin; il admirait, mais non pas au hasard; sa critique était toujours sûre, parce que, comme le lui disait un jour Corot, elle reposait sur une « base solide. »

A propos du maître genevois, on pourra lire avec intérêt un fragment emprunté à Jules Laurens. Gustave Doré gardait une vive impression, au fond même de sa conscience, du fait suivant. Vers sa quinzième année il fit une première visite à la Suisse, conduit par un compagnon, homme très distingué, ayant dans le pays des attaches et des relations excellentes. On montait de Meyrighen à la Handeck, où, en outre des sublimes curiosités du site, devait être rencontré le peintre Calame, à ce moment dans toute sa célébrité. Gustave, déjà très phénoménal, et qui avait dessiné tout le long du voyage, était fort ému dans la pensée de cette présentation. Arrivés entre les châlets et l'effroyable chute-gouffre, apparait effectivement Calame, installé à peindre sur nature plutôt que *d'après* nature, ce qui frappa Doré, une toile importante. L'entrevue fut des plus aimables. Le maître genevois, feuilletant avec grand intérêt les croquis de l'adolescent, fit des compliments, donna des conseils, développa des théories générales et en particulier sur le paysage alpestre. Enfin il se résuma en déclarant modestement que ce dernier sujet, très discuté et insoluble au jugement d'un grand nom-

bre, offrait toujours dans son objet un problème d'esthétique pittoresque à résoudre et, suivant sa conviction personnelle, à pouvoir être satisfait. Seulement l'homme, l'effort voulu et réussi auraient encore manqué jusqu'ici. « Eh! bien, conclut-il, vous serez, vous, celui qui peindra les Alpes...; mais (se reprenant) *vous ne travaillerez pas.* » Ceci était-il la critique intuitive, le degré de condamnation applicables à ce génie de Doré qui saisit, imagine, improvise tout par le don d'une vision prodigieuse, mais qui trop souvent surmène la nature au lieu de s'y soumettre? Doré, tout le premier, ne le craignait-il pas, en disant : « Je ne devrais pas raconter cette anecdote ; elle est une arme pour mes ennemis. »

Quoi qu'il en soit des principes de Laurens et de leur efficacité dans la pratique, de ses explications de lui-même et des autres, de sa foi un jour, des doutes ou réticences de sa modestie un autre, arrivons et arrêtons-nous, avant de vouloir, plus loin, le résumer une dernière fois, au rare spectacle des effets de ces causes, à celui surtout de sa joie de vivre, c'est-à-dire, pour lui, de dessiner et de peindre ! Ce n'est pas les « une ou deux » âmes sauvées par chaque sortie du père Hilarion, mais bien les cinq, les dix, les quinze qu'il rapporte de chaque journée. Il dessine, il aquarelle tout ce qu'il voit, de beau ou agréable s'entend, et ne voudrait pas le voir s'il ne pouvait pas, de ses crayons ou pinceaux, le mettre dans son sac, fut-ce la plus belle fille ou le plus bel arbre du monde. Mais leur

rencontre et l'immanquable mise dans le sac sont les événements les plus passionnants de sa vie de chasseur aux *motifs* :

« Plén dé passioun coume soun li cassaïré,
Coumé éli vau fureta dins tout caïré ;
Noun per cassa lèbre ni perdigàu,
Etc. . . . . »

« Plein de passion comme sont les chasseurs,
Comme eux je vais furetant en tout recoin ;
Non pour chasser lièvres ni perdreaux,
Etc. . . . . . »

de même que pour une tête, il chercha pendant des années à retrouver un tronc d'arbre, une roche, une masure seulement aperçus sans avoir pu être portraiturés, et, croyez-le bien, il finissait, se l'étant juré, par les retrouver en tout triomphe. C'est ainsi qu'il parvint, un jour, à s'asseoir, en Camargue, devant un certain bouquet d'admirables peupliers blancs qu'il avait, jadis, remarqués de loin sans pouvoir encore s'y rendre, et où il vint enfin tout expressément. Voilà qu'à peine installé, plein de joie et d'ardeur à les crayonner, se dresse comme fantastiquement, entre ces arbres et lui, une vieille femme en furie, menaçante et s'écriant : « *Moussu! aquélis aoubrès vous duvoun rèn.* » (Monsieur ! ces arbres ne vous doivent rien.) Fort interdit d'abord, en attendant d'être effrayé et mis en fuite, Laurens ne parvenait pas à s'expliquer, pas même à se faire comprendre : se compromettant au contraire de plus en plus, naturellement, par les

mots d'*étude*, d'œuvre d'*art*, de collection *scientifique*. Bref, il allait falloir déguerpir, pour emporter au moins la vie sauvée... C'est qu'il y avait, fut-il su peu après, entre les arbres, la femme et autres prétendants, une question de droits indivivis en procès depuis longues années; et notre artiste paraissait intervenir là, de la part d'adversaires, en expert *tireur de plans*, en agent chargé d'instrumenter. Mais si, sur le moment, ces arbres ne lui devaient rien, il trouvait lui, non moins obstinément de son devoir de les copier ; et, depuis, ils doivent et devront au copiste de se faire admirer et de se survivre dans un très beau dessin.

A l'encontre de Socrate, qui aurait dit : « J'aime les arbres mais je préfère les hommes parce qu'ils parlent, » Laurens eut pu répliquer que, s'ils ne parlent pas de langage humain, libellé en lexique, ils expriment et inspirent, à leur façon, de sublimes ou charmantes choses. En tout cas, il éprouvait pour eux un dévot mélange de tendresse et de respect panthéistes, et il eut bien dit aussi avec le poëte :

« Arbres religieux, chênes .., forêt,
C'est sous votre branchage auguste et solitaire
... que je veux dormir quand je m'endormirai. »

Devant un *dramatique* groupe de pins rencontré sur un plateau de la Drôme, on le vit, pris d'un accès d'enthousiasme indicible, jeter follement son chapeau en l'air et pleurer. A quelques kilomètres nord-ouest de Carpentras, il est une colline (*mouré*) dite des *pins de Loriol*, pins de l'espèce parasol

(*pinus pinea*) ou pin italien. Laurens qui la connaissait bien depuis son enfance et la visita souvent comme une mine de motifs picturaux par son bois véritablement sacré, ses abords immédiats, et ayant pour fond le cercle de ses horizons en montagnes et plaines infinies, y revenait encore, dans les dernières années : là en admiration et travail plus passionnés que jamais, placé ainsi durant des heures au cœur de tout un paysage incomparable pour le plaisir des yeux, de la pensée et de l'étude! ... Surviennent quelques amis, avec lesquels il avait été pris rendez-vous, et qui trouvent notre artiste dans un complet état de ravissement, presque morbide d'extase, et ne pouvant que leur dire « Vous me voyez là dans le Paradis !... oui, dans mon Paradis !... le plus beau de tous et qu'il faudrait peindre à genoux. » De ce doux monticule, il n'a pas seulement aperçu, à l'horizon, la terre promise, il y avait atteint et y a vécu diverses journées dans toutes les affinités de la Nature et de l'Art. Connaissait-il le mot de Diaz ? mais à coup sûr, il eut pu l'ajouter ici : « La peinture n'a qu'un défaut, faire passer le temps trop vite. » Ce mot il le paraphrasait pratiquement tous les jours pendant toute une vie, pour longue ait-elle été. Nous l'avons vu couvrir, à travers l'intermédiaire du télescope, tout un album de vues prises dans la lune : chose peu banale ni commode à percevoir, ni non plus à dessiner, au clair insuffisant de cet astre. Eh! bien, à Saint-Laurent-des-Arbres (Gard) où se trouve une église à trois absides fortifiées, il

se leva en pleine nuit, ne pouvant dormir d'impatience et, pour gagner du temps, il en commença le dessin aux rayons de cette même lune.

En parcourant le monde enchanteur de ses ouvrages : galerie de têtes et de figures, d'habitations, de monuments et surtout tableaux universels de la création vivante, depuis les infinis du ciel, de la mer, des montagnes, des bois, jusque dans ses détails les plus humbles et les plus intimes, on imagine combien enchanté lui-même, toujours exalté, ravi au-dessus de l'existence ordinaire du commun des mortels, l'auteur a dû passer la sienne. Car ce monde ou plutôt ces mondes extérieurs, celui humain et celui extra-humain, il faut d'abord se les être assimilés comme l'avait fait Laurens par tous les modes de la science et de l'art ; il faut les refléter en esthète et en poète, être arrivé enfin à les porter en soi-même pour pouvoir les montrer ainsi aux autres avec la si prestigieuse réalisation d'une aussi grande partie de ce qui vous en est apparu et vous a tant ému. A la verve plantureuse ou aux spirituelles finesse et élégance des plus réussis de ses ouvrages, on y sent une aisance, un état d'âme supérieurs, une satisfaction du pur exercice de leur création. Aussi l'auteur, sans dédaigner leur vente, ne la recherchait-il pas, et son occasion lui eût été rédhibitoire, fort dure au moins, s'il n'avait pu garder copie ou plutôt l'original de la chose vendue. Enfin ! il eût été associé à Turner et à Corot lorsqu'on a dit du premier, mourant, et du second, sur son lit de mort même, que leur admi-

ration et leur gratitude envers la beauté de la Nature étaient telles qu'ils lui demandaient jusqu'à leur dernière heure de demeurer leur récompense encore par delà le tombeau. Ils avaient été si complètement heureux des choses vues le long des fleuves, sur le penchant des collines, au fond des bois, au bord des mers et dans les espaces des cieux, qu'ils souhaitaient, en quittant la vie terrestre, ne pas trouver autre chose dans l'autre ; ou plutôt cette terre avait été leur ciel même.

Dans ses campagnes artistiques, Laurens avait fini et très-intentionnellement par ne plus guère *prendre* que des dessins (souvent, nous l'avons dit, jusqu'à une douzaine par journée) seulement annotés, certains, de quelques coloriations locales plutôt que de colorations. Il y employait toujours des papiers Watmann ou Canson d'excellents grains, c'est-à-dire susceptibles d'y être donné suite à un travail de lavis. C'était là une provision innombrable à la longue, sans cesse renouvelée et où, rentré à l'atelier, il puisait, au jour le jour, la feuille du sujet qui avait le plus hanté son souvenir visionnaire, ou qui, soudain, sollicitait le mieux son inspiration ou son caprice du moment. Et voilà la chose lestement mouillée au dos à l'éponge, collée, attaquée et menée avec toute l'entente de parti-pris, d'effet voulu et presque toujours réussi. En un mot, avoir choisi et dessiné sur nature un sujet ou motif et, par la suite, chez soi, le *traiter* en œuvre terminée dans les meilleures conditions de clair-obscur et de tons, tel était le mode de

Laurens. Il lui était au moins propre, alors qu'il puisse ne pas l'être pour d'autres, grâce à son fond de science et d'habileté acquises. C'est ainsi, par exemple, que la couple de centaines de grands croquis recueillis en Italie (1879) sont devenus des aquarelles terminées. Là éclatait le plus, après celle de la séance sur nature, alors qu'il lui dérobait les éléments transmissibles à l'atelier, sa joie de vivre. Sur le papier grenu et sous un pinceau tour à tour large et moëlleux comme une estompe, ou ébouriffé et croustillant, il distribuait, étendait les pigments ou couleurs en des nappes d'eau ou des états d'humidité subtilement ménagée, et faisait, à vue d'œil, dire au tout sa plus intime et passionnée vision. Il fallait l'y voir, tantôt assis, tantôt debout devant le fouillis de sa table en récipients divers, tubes, tablettes, palettes, godets, éponges ; la lèvre lippue aussi gourmande que si elle avait été chargée, pour un Gargantua, des mets les plus savoureux ! Oh ! oui c'était la joie, c'était la vie !... Son frère terrible lui disait alors, dissimulant sous une forme humouristique une pensée grave : « Ne te demandes-tu jamais si, passé le seuil de la mort, il te sera possible de continuer à faire de l'aquarelle ; si, t'étant donné une survie quelconque, tu pourrais, sans cela la mener, ne pas la refuser plutôt ? » Et l'aquarelliste restait muet, humblement interloqué.

Détail ici incroyable et des plus curieux en soi. De même que Beethoven fut sourd vers la fin de sa carrière encore militante, ce peintre amoureux, et si bien doué quand même des perceptions de l'har-

monie des tons et du jeu le plus nuancé des valeurs, était radicalement infirme vis-à-vis d'une partie des couleurs et la plus importante il semble. Affligé d'un extrême daltonisme, dont il eut même pu ne jamais se douter, il ne percevait aucunement le rouge, fût-il le plus violent, pas davantage que ses dérivatifs ou similaires. (Et il a écrit un traité sur les propriétés des pigments colorants !) N'est-ce pas singulier, miraculeux que ce qu'il n'a jamais vu et n'existe pourtant que pour la vue, il l'ait en général si justement déterminé en théorie et employé dans sa propre polychromie ? Ah ! par exemple, il ne fallait pas intervertir la place habituelle de ses couleurs : il s'en est ensuivi, d'aventure ou par gaminerie, des suites on ne peut plus comiques et navrantes.

En art, pour l'art, il fit de tout : peintures à l'huile, à l'aquarelle, en miniature et gouache ; crayon, plume, fusain, pastel ; pointes et lavis sur bois et métaux, pierre, verre et autres procédés encore. De ses travaux, ainsi que de ses relations, plutôt que de pouvoir en dresser l'énumération, il serait plus facile de compter ce qu'il n'a pas fait, comme celles des célébrités qu'il n'a pas connues. C'est en peinture à l'huile qu'il produisit relativement le moins, mais juste assez pour se prouver à lui-même et aux autres qu'il eût pu en faire beaucoup. On peut citer d'exécutés ainsi quelques portraits, dont ceux d'Anrès et le sien ; un cloître de St-Trophime à Arles ; la rivière du Lez à Lavalette (campagne de Montpellier) ; les bords de l'étang

de Thau. Mais ce procédé ne va pas sans des embarras, des soins de matériel et des longueurs de séances s'accordant mal avec les dispositions de son temps ou loisirs en intermèdes de fonctions de bureau. Et il constatait désagréablement ce préjugé bourgeois en France, contrairement à l'Angleterre depuis longtemps et en Italie de nos jours, qui n'admet et ne consacre peintres proprement dits, ou même véritables artistes, que ceux maniant la brosse à huile. Il faut, au demeurant, un milieu d'artistes même et de fins connaisseurs, libres et au-dessus de considérations autres que purement artistiques, pour reconnaître et goûter comme pouvant être également de premier ordre une aquarelle de Decamps, de Harding ou d'Eugène Cicéri ; une eau-forte de Rembrandt ou de Jacque ; une lithographie (genre volontiers confondu vulgairement et ignarement avec la photographie et la chromo) de Bonington, d'Eug. Isabey, de de Lemud ou Raffet.... Mais le premier mot d'informations prises par M. Prudhomme sur tout artiste peintre, surtout si celui-ci aspire à la main de sa fille, sera toujours : « Expose-t-il des tableaux à l'huile ? » Laurens prit sa revanche, une bonne fois, en entendant dire par un brave commandant trésorier du génie, Charon, qui appréciait, et pour sa cause personnelle, d'un côté toute la difficulté, de l'autre, celui de Laurens, la valeur d'une bonne et belle aquarelle : « Moi je dois, hélas ! me borner à l'huile : la *peinture des ganaches*, laquelle, même médiocre ou mauvaise, donne toujours un certain résultat,

produit un effet quelconque plus *appréciable des masses.* » Eh bien ! voilà, opina Laurens, qui est parlé aussi intelligemment et courageusement qu'avec modestie et, de plus, contient la preuve que vous même n'êtes pas aussi ganache que celles en question. »

Incontestablement c'est bien dans le procédé de l'aquarelle que Laurens s'est le plus et le mieux manifesté. L'exemple et son admiration de Harding lui en furent ses premières leçons, et il acquit rapidement la sûreté de coup d'œil et la dextérité de main qu'il réclame essentiellement de ses purs adeptes ; et nombre de ses pages le placent parmi les maîtres qu'il envia le plus. Il persista néanmoins à répéter : « Je ne suis pas adroit, » en quoi il était par trop modeste, et d'une modestie faite d'inconscience de lui-même, démentie par la plupart de ces aquarelles qui brillent surtout d'une hardiesse, d'une variété et d'un brio d'exécution tout à fait exceptionnels. Certains de ses ciels sont étourdissants de métier, comme dûs à un secret de tour de main. Et combien d'exquis, de suaves, ineffables de lumière irisée ou brumeuse, incandescents, mystérieux ou tragiques n'en a-t-il pas créés de son large pinceau de martre et d'une certaine brosse écarquillée en éventail qu'il appelait *brosse en colère* ! Après le Roi du ciel, il était bien celui des *ciels*. Et puis, de ces mêmes outils, remarquez bien, il croustillait en trompe-l'œil l'appareil d'un mur roman, les rugosités d'un tronc de chêne, ou caressait, dans toute sa limpi-

dité, son idéale vénusté, le galbe des joues et des épaules, estompait le velours des yeux d'une jeune fille ; tandis que ses crayons diserts, d'une élocution intarissable, didactiques et encyclopédiques, décrivirent pendant plus de soixante années, incomparables cicerones, les villes, les monuments, les chaumes, les figures et costumes, l'infiniment grand du ciel et de la mer et l'infiniment petit d'une fleur, d'un insecte. Ce n'était plus le *nulla dies* mais le « aucun moment sans dessiner. » Sur des albums, des carnets de poche, à la veillée, en wagon, il dessinait toujours, à peu près autant comme un fumeur permanent roule, bourre et fume sa cigarette ou sa pipe. Son incessante fécondité, sans la lacune d'une maladie ou d'une défaillance quelconque, n'a de comparable, dans tous les temps, affirme son frère, que celle de Gustave Doré. Il n'y a pas exagération à évaluer au chiffre rond de vingt mille le nombre de toiles, de pierres, feuilles de papier, plaques ou bois qu'il a pu signer des trois J.-B. L. Ce chiffre, comptant d'abord les tableaux à l'huile, les grandes séries d'aquarelles montées en marges et classées en portefeuilles, les suites et les planches détachées imprimées et publiées, celles inédites, les miniatures, les essais de divers procédés, etc., ce chiffre de vingt mille, disons-nous, devrait-il comprendre les cent douze albums, chacun de plus de cent pages, et certains de plus de cent cinquante et au-delà, bon nombre à plusieurs sujets, présentant de véritables dessins ou lavis d'un soin et d'une substance rares, tous

dignes d'être séparément encadrés ? C'est de ces albums que la fille de l'auteur disait : « Il y a là matière à travail pendant deux cents ans. »

Ouvrons le premier venu, *ab uno disces*, de ces précieux albums, celui portant la date de 1854, et vous y relèverez, ne fût-ce seulement que dans la catégorie des portraits, une liste comme la suivante :

Joséphine Carcassonne, remarquable type israëlite.

Les fils Saint-René Taillandier, beaux comme des archanges.

Léonie, de Sablet, une angélique blonde (1851).

Charle Node, peintre montpellierais.

Le fils aîné de Mendelssohn.

Joseph Keller, le graveur (1853).

Le peintre Kalckreuth, de Dusseldorf.

Le violoniste Ernst (1853).

Roumanille, le père du Félibridze.

Brahms, à l'âge de 20 ans (Dusseldorf 1853).

L'éditeur artistique Wigand, de Leipsick.

Jules Salles de Nîmes (1851), le peintre aimable, lettré et magnifique.

Frédéric Lehmann.

Charles Martins, le naturaliste (1851).

Bassini, violoncelliste.

Le médecin professeur Réné.

Férogio, peintre et lithographe.

Alexandre Cabanel, de l'Institut (1851).

Le chirurgien Courty.

Denis Bonnet, tête et organisation très originales.

Séverin de Serres, neveu du cardinal de Bonald.

Gaudibert-Barret, pharmacien (1851), une des notoriétés les plus sympathiques de la chronique carpentrassienne.

Edouard Imer, peintre.

J. Jalabert, peintre d'animaux.

Johan-Wilh^m Schirmer, peintre, directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Carlsrhue.

Paul Flandrin, le tout digne frère d'Hippolyte.

Les félibres Crousillat, J.-B. Gaut, Anselme Mathieu, Camille Reybaud, d'Astross, Aubanel, Frédéric Mistral (1852), Apollon provençal au physique aussi bien qu'en poésie.

Stéphen Heller, le compositeur pianiste.

Etc. etc...

Ouvrez encore quelque portefeuille, et la liste se continuera avec :

L'abbé Laurens, principal de collège.

Vidal, le premier maître en peinture de Laurens.

Ambroise Thomas, de l'Institut.

Listz.

Laurent de Rillé.

Ernest Guiraud, de l'Institut.

Paladilhe, qui devait y entrer.

Sa sœur Blanche.

Charles Debureau, le pierrot sublime.

Madame Fuchs, musicienne et cantatrice éminente, présidente de la *Concordia*.

Saint-Saëns (1879).

Widor (1870).

Pierné, etc. etc...

Et combien des meilleurs n'en compterait-on pas ainsi d'autres parts!

Beaucoup de spécimens des productions diverses de Laurens se trouvent collectivement en volumes, albums et portefeuilles ou exposés séparément en diverses places du Musée et de la Bibliothèque carpentrassiens. La salle J.-B. possède, entre autres séries, un cartable contenant environ cinq cent cinquante feuilles d'album de poche, dont un grand nombre étant dessinées tant au verso qu'au recto élèvent le total à plus de huit cents. Documents de tous sujets, mêlés souvent d'autographes en pièces littéraires ou de musique, il n'est pas un seul de ces feuillets, si l'on veut, qui ne soit marqué d'un véritable intérêt et d'une valeur artistique. On regrettera, vu cet intérêt quelquefois historique des sujets, notamment en portraits, monuments et vues de localités, qu'une partie, et non des moins importantes, soit dépourvue de noms et de dates que personne désormais ne saurait plus établir. Mais observons que, quoique de dimensions plus modestes et parfois, rarement, d'une exécution plus élémentaire, ce n'est pas dans ces moindres feuilles que se manifestent le moins toutes les qualités de l'artiste en l'esprit et en la lettre. C'est, au contraire, çà et là, dans ces pages volantes, dans ces esquisses ou simples indications, *opere minima*, relevées sous la dictée immédiate d'une vision, d'une impression du moment, tout inspirées et vibrantes de vie, que se dénonce davantage l'âme intime de l'homme et sa trans-

mission dans la caractéristique extérieure de l'artiste. Nous savons, par exemple, tel petit recueil de vingt-cinq aquarellettes offert à Madame Talabot qui en dit plus et mieux vraiment que leurs grandes aînées en hauteur et en largeur garnissant officiellement les parois d'un Musée. Mistral, feuilletant un des simples albums de Laurens plus particulier à la Provence, lui disait : « Vous avez fait avec le crayon ce que j'ai essayé de faire *em' un siblet de cano* (avec un sifflet de roseau). » Et à propos d'autres, qui lui avaient été communiqués à Saint-Rémi, où il écrivait la partition de *Mireille* (mai 1863), Gounod, les qualifiant de ravissants, disait : « Ils ont fait mes délices ! et, plus d'une fois, fait faire *les yeux d'escarpo boulido* (les yeux de carpe bouillie.) » On voit que le maître musicien était là à bonne école d'expressions et d'images auprès du maître des Félibres. Moins conscient de la valeur véritable de la chose, acquise par des dons spéciaux et par des études de toute une vie, mais peut être aussi ému et d'intention flatteuse, un naturel d'Omblèze (Drôme), apercevant Laurens, à quelque distance, qui croque le four banal de l'endroit, quitte la prairie où il fauche et le vient contempler, tout recueilli ; puis, s'en allant, d'un ton d'humble dépit : « *Z'oreis bo rester là*, dit-il, *à regarder pendant deux heures, qu'encore ze soreis zameis pas feire.* » Au concert d'éloges ou de bienveillance la seule note discordante vient d'un confrère, naturellement, qui, derrière son chevalet à grandes machines, grinche ceci : « Laurens ? oui,

au Crès 8 Janvier 85
J. B. LAURENS

un joli talent de poche. » Or, les dimensions ne font rien à l'affaire (voir Meissonnier), et le joli n'est inférieur que sans le talent.

Le nom de Gustave Doré a été encore prononcé ici comme unique terme comparatif, avec Laurens, d'une production de quantité inouïe; laquelle, faut-il dire, ne l'a guère été davantage encore chez le premier qu'en raison de la brièveté de son existence, interrompue avant la cinquantaine. Eh! bien, cette fécondité surhumaine, non exempte parfois de prolixité, soit, porte avec elle la banale critique dont on enveloppe certains artistes. Surmenées, stupéfiées, blasées, l'attention est lasse et l'émotion s'émousse. Alors, il arrive que, plutôt que de s'avouer vaincues et ingrates, elles vont jusqu'à l'ostracisme, brûlant en bloc ce qu'elles adoraient en détail. La sphère provinciale et relativement modeste où évoluait Laurens le met en dehors et très loin de ces considérations publiques; mais le fait, qui s'est produit, accidentellement au moins, pour l'illustre artiste parisien, ne laisse pas de se présenter ici à l'étroitesse de certains esprits. Ah! si tel ou tel de ces rares génies, peintres, musiciens, sculpteurs, poètes, aussi phénoménalement doués que prodigieusement féconds, n'était connu que par quelques-uns de ses ouvrages, même des plus ordinaires, combien alors, pleinement goûtés, ne les apprécierait-on pas plus favorablement, en déplorant surtout qu'ils ne soient pas innombrables!

De même faut-il remarquer, au cours de l'œuvre

de Laurens, que la série des figures et têtes offre avec une fréquence exceptionnelle celles de Mademoiselle Marie A... ; la série des paysages et vues, et c'est justement là encore, une caractéristique de sa poétique pittoresque, compte le plus fréquemment des sujets fournis par les bords de son bien-aimé Rhône avec les silhouettes de Tarascon et de Beaucaire, et par ceux, avec Avignon ou Villeneuve, qui se font également vis-à-vis. Ces deux thèmes inépuisables il les a présentés, sans jamais s'en rassasier, appris par cœur, dans toutes les données, si c'est possible, de leurs richesses de pittoresque décoratif et si local ; et il faut avouer que bien peu au monde doivent comporter de tels éléments aussi faits à souhait pour le plaisir des yeux et des pinceaux de l'artiste. A ce détail près, si la variété de goûts et d'aptitudes presque universels a porté son esprit, ses études et ses productions dans tant de branches, dans celle des arts du dessin en particulier, cette variété s'est aussi trouvée en elle même tout exceptionnellement manifeste. Alors que la plupart des artistes, des maîtres surtout il semble, ne traitent que le même genre, le même sujet et de la même manière, comme si la création entière ne leur présentait qu'un seul et même objectif, ou comme s'ils y étaient condamnés par l'excellence même de leur unique don et par le succès public de leur débit, certains autres, très rares, sans doute d'une valeur moins concrète et moins imposante, ont pourtant le mérite de vouloir et pouvoir envisager et exprimer la

Nature dans un programme moins exclusif, pour ne pas dire borné, et, volontiers, semble-t-il, d'une plus large libéralité intellectuelle. Or, non seulement Laurens ne donnait pas de limites à son domaine pittoresque, mais la diversité de ses sujets s'enrichit de celle dont il les traite, et cela au point de laisser risquer l'attribution de nombre de ses feuilles à diverses mains tout autres que les siennes. En allant plus loin, jusqu'où ne s'étendrait pas cette dernière remarque si on l'appliquait aux phases successives d'une œuvre qui, trois quarts de siècle durant, s'est développée et a dû se modifier parallèlement à tant de maîtres, d'exemples différents, totalement opposés en partie! Toutefois dans ce prodigieux ensemble d'éléments mis à contribution *ad majorem gloriam* du « Beau pittoresque » et de la « Variété avec analogie, » on peut se demander et distinguer lesquels ont été le plus souvent et le plus volontiers employés : donnant ainsi la note plus personnelle, la caractéristique de l'auteur? Obligé de se résumer, quel choix en eût-il fait lui-même parmi leur demi-douzaine de séries en figures, en marines, rochers, arbres, monuments? Ce choix n'eut pas hésité, croyons-nous, devant celle dont déjà, parmi tant de modèles, les originaux en nature avaient obtenu une préférence : préférence légitimée et par leurs plus fréquentes et par leurs plus heureuses copies. Il s'agit donc ici des têtes de jeunes filles ou plus spécialement encore de fillettes, et de motifs d'arbres et diverses végétations. Et de fait, c'étaient bien là les

deux thèmes vers lesquels devaient le plus l'incliner son sens intime et le mieux s'appliquer et se jouer l'aisance et l'intensité de ses moyens d'exécution. Aussi est-ce avec eux, faut-il insister, que s'exerçait en quelque sorte à jet continu son *nulla* non *dies* mais *hora sine linea*. Aux gens qui paraissaient s'étonner jusqu'à le questionner, non sans quelque pointe de malice, sur ce fonds de perpétuelle production en croquis ou notes de poche, il répondait bonnement : « Je fais cela comme un virtuose du chant ou d'un instrument fait, chaque jour et presque constamment, un certain nombre de vocalises ou de gammes, par discipline d'étude et d'habitude. Mettez encore, si vous voulez, comme entre la pipe et le cigare vous fumez d'incessantes cigarettes. »

Son art a toujours été en progressant, le maître s'y accusant de plus en plus par, au besoin, des évolutions non radicales mais propres et mesurées à son tempérament. Sa longue carrière eut le temps de traverser bien des milieux, de subir bien des influences, depuis Girodet et Bidault, Bourgeois, Villeneuve, Rémond, Michalon, Jules Coignet, Bonington et Harding, jusqu'à Scheffer, Cabat, Edouard Bertin, les Flandrin, Marilhat, Jules Dupré, Eug. Isabey, Corot, Daubigny et Henner. On reconnait la date de chacun d'eux en suivant son œuvre, mais sans déviation ni de véritable altération de son individualité autres qu'un développement normal et le progrès de la veille à celui du lendemain. C'est par ainsi qu'il finit plus jeune, à quatre-vingt-

dix-ans, qu'il n'avait commencé à vingt-cinq. Certaines feuilles comparatives sont singulièrement probantes à cet égard. Les débuts du classique vieillot de jadis avaient abouti à la hardiesse et la verve spirituelle de la dernière manière. Toutefois, à l'occasion de recherches dans ses collections d'anciens portefeuilles et albums, trop nombreux pour qu'il y revînt souvent ni en grande partie, et dont parfois même aucun souvenir ne lui était resté, il eut à exprimer son étonnement et sa bien légitime satisfaction de la prodigieuse production et du mérite, ne voulant pas dire du talent, dont ils témoignaient ; et il y avait certes de quoi, fût-ce de la part du plus modeste des auteurs. Seules, quelques défaillances matérielles dans la netteté de la vue et la sûreté de la main, qui lui furent si longtemps fidèles, se produisirent vers la fin. Plusieurs de ses ouvrages, faut-il le reconnaître, pour l'exécution desquels il s'obstinait, illusionné par la vision d'une pensée toujours intacte, elle, à ne pas se servir de lunettes, portent les traces trop flagrantes d'une sénilité de touche.

Laurens n'exposa que très-peu à Paris, ne suivit pas les Salons, où il eut pu certes briller comme beaucoup d'autres, briguer les distinctions honorifiques et se faire une clientèle de marchands et d'amateurs ; mais le théâtre parisien comporte des conditions de vouloir arriver et de combativité, des soins donc et des préoccupations de mise en scène, ne fut-ce, sous formes de cadres, que la toilette de ses ouvrages pour aller dans le monde : mise du

reste de toute importance vis-à-vis des acheteurs, y compris l'Etat, et des simples visiteurs. Non, il préféra bénéficier pleinement de son indépendance, en ne faisant de l'art que par culte personnel, pour son propre plaisir d'abord et seulement ensuite, par dessus le marché, celui des autres. Tâchons de voir, de décrire au moins quelques-unes de ses productions. L'occasion en est facile, dans son pays surtout. S'il fallait choisir, dans l'œuvre entier de Laurens, une vingtaine de pages peintes ou dessinées, certains petits feuillets même des plus caractéristiques, pour les classer et les décrire chacun à titre de types à la fois très-divers et le plus et mieux démonstratifs des qualités foncières et distinctives de l'auteur, l'on serait vraiment fort embarrassé. D'abord parmi leur innombrable quantité, dont une grande partie, il va sans dire, se trouve dispersée par ventes et dons : le tout impossible à récupérer pour le moindre inventaire ; ensuite par la diversité de genres que nous venons d'indiquer ; et beaucoup aussi sans doute par celles des manières successives souvent absolument opposées entre elles, où se transforment le sentiment et l'exécution chez tout artiste, surtout comme chez celui-ci, ayant fourni une longue carrière et un travail aussi progressant que progressif. On pourrait pourtant s'adresser, non par faute de mieux, peut-être, mais certainement avec beaucoup de bien au choix que contiennent les cadres actuellement disposés à l'entrée de la *salle J.-B. Laurens* de la Bibliothèque-Musée de Carpentras. L'un réunit

quatre sujets de paysage et marine ; l'autre des sujets de figures ; un troisième montre un sujet d'architecture ; etc.

— « *Le Vésuve et le Château de l'œuf* » à Naples, une vue devenue le plus banal des clichés à force d'être reproduite, mais qui trouve ici dans l'exquise perfection de ses lignes de composition et sous la blonde lumière de son effet du matin, une jeunesse et un charme qu'elle n'a jamais pu certainement mieux rencontrer.

— « *Le Mont-Ventoux* » pris du côté de l'Est, d'où il n'est guère familier, reconnaissable même qu'aux habitants de la région, offre sa colossale et abrupte masse de pierres blanches, en opposition sur un premier plan de terres brunâtres, que sillonne un minuscule laboureur avec sa charrue. C'est d'une poésie étrange, quasi visionnaire.

— Parmi « *les Pins de Loriol* » l'auteur manifeste son art propre à grouper toutes les variétés et analogies des mêmes éléments d'un sujet. De chacun de ces arbres, déjà si élégamment beaux en eux-mêmes, on dirait comme la note d'une gamme chantant le mieux scandé et rythmé motif d'une mélodie pittoresque à souhait pour le plaisir des yeux.

— « *L'effet de Lune* » sur les bords d'une rivière est saisissant de *rendu* avec le procédé de ses lumières gouachées sur un papier de valeur intense. On comprend que l'auteur ait d'autant plus souvent traité de ces effets qu'il les réussissait prestigieusement.

— « *La galerie de rez-de-chaussée des Arènes romaines d'Arles* » (ou de Nîmes) présente une grande difficulté de mouvement perspectif, mais exprimé avec non moins de facilité que de justesse, y compris, par une particularité de touche, l'aspect de rugosité des vieilles pierres. C'est ici le cas d'observer que, si Laurens ne fut pas architecte de profession même, il ne s'en manquait guère à son avoir artistique. Combien et à quel degré de perfection ne dessine-t-il pas l'architecture !

— Une « *Tête de profil* », d'Hortense Roux, est d'une séduction toute française. Celle « *de face* » de Dido, quoique d'une personne plus jeune, il semble, et plus naïve, emprunte au type oriental un caractère plus sévère dans sa grâce même. Son peintre, dont bien des modèles étaient certes de très grandes et aristocratiques dames, en savait pourtant trouver davantage encore des plus nobles, des plus charmants et surtout plus pittoresques chez les filles du peuple. Une ouvrière de fabrique, une marchande de légumes, une bergère, la plus humble domestique ont fourni les impératrices et les reines de sa galerie, la plupart sensiblement déguisées, il est vrai, en simple coiffure de cheveux, d'un lambeau d'étoffe ou de quelques fleurs appropriées à leurs types et aux exigences de l'art. Laurens entendait et pratiquait à merveille ce que Marie Bashkirtseff dit très justement dans ces lignes de son « Journal » : « La figure la moins intéressante du monde peut le devenir avec certains arrangements. J'ai vu des têtes de modèles

les plus banales devenir superbes, grâce à un chapeau, à un béret ou à une draperie ; tout cela pour vous dire... que, tous les soirs en rentrant de l'atelier sale et fatiguée, je me lave, passe un vêtement blanc et me drape sur la tête un fichu de mousseline de l'Inde à dentelles, comme les vieilles de Chardin et les petites filles de Greuze; cela me fait une tête ravissante dont on ne me croirait pas capable... Ce soir, le fichu un peu grand s'est drapé à l'égyptienne, et je ne sais comment, ma figure est devenue *superbe*. En général ce mot semble jurer avec mon visage, mais la draperie a fait le miracle. »

— « Le *torse* et les *Deux figures* » nus peuvent paraître empreints de quelque tendance au maniérisme par l'excès de leurs trop serpentines gracilités. Mais, tout féminin, ce prétendu maniérisme n'est-il pas ici un simple naturalisme, celui qui légitime le maniérisme, faut-il dire aussi alors, des Corrège, des Jean Goujon, des Primatice, des Girodet et avant et par dessus tous, du terrible Michel-Ange lui-même dans sa *Léda*, sa *Nuit*, son *Ève ?*

Dans le même cadre, en juste décoration entre ces gracieuses figures, et surgissant d'un vase, est placé un bouquet de fleurs assorties, primevères, narcisses et giroflées, dessinées et peintes en artiste et en botaniste également émérites.

Enfin c'est un portrait lithographié du célèbre docteur Lallemand, membre de l'Institut, digne, comme ressemblance et mérite d'exécution, du si remarquable modèle : un vrai Bertram de *Robert le Diable*.

Il eût été intéressant de compléter sur cette même paroi de mur, par un spécimen de peinture à l'huile, de dessin pur, de lithographie, de gravure à l'eau forte et autres, l'ensemble des procédés où s'est traduit un auteur aussi varié que fécond.

Le simple amateur en particulier et le public en général auront grands plaisir et intérêt à ce diorama de sites pittoresques, d'effets poétiques, de têtes expressives, de corps charmants, de monuments historiques; les rochers, les arbres, les horizons, les ciels surtout, les carnations, les draperies, les bouquets de fleurs, et tout y étant du reste heureusement vu et rendu par un œil et par une main où la science est d'accord avec le goût et l'habileté. En un mot, l'amateur mondain dira : « C'est charmant ! » et le gros public : « C'est bien imité! » Mais est-ce bien à propos des sujets même et des artifices en trompe-l'œil du métier que nous voudrions ici parler plus précisément et moins esthétiquement alors de dessin et de peinture ? Non, nous voudrions, de fait, demander à l'artiste, à tout artiste, à travers et par-dessus ses œuvres, la raison et la synthèse plus lointaines et plus transcendantes de son tempérament et de sa signification propres dans le monde infini de l'Art et parmi ses productions, souvent très diversement exprimées et ressenties par ceux à qui elles sont inspirées et par ceux qui les contemplent. Il semble que, pour Laurens, et à ce sujet d'ailleurs très subtil et difficile, on pourrait s'en tenir et se fier à ce qu'il dit comme auteur du « *Traité du Beau pit-*

toresque, » de celui sur « *l'Aquarelle*, » surtout de divers articles pleins d'observations et d'expériences aussi psychologiques que pratiques. Eh ! bien, oui et non. Tout écrivain qui professe s'engage facilement, au-delà et en dehors de son individualité, dans des déductions et des conséquences de didactique et de doctrine auxquelles ne saurait sacrifier trop rigoureusement son intime nature. S'il peut très bien apprécier le monde extérieur et en parler encore mieux, il peut arriver qu'il s'ignore ou se démente lui-même. Notons toutefois que cette erreur ne saurait jamais être beaucoup le fait d'un tempérament et d'une intelligence aussi bien conditionnés que ceux de notre homme. En général il existe dans les spéculations d'un artiste autre chose, tout autre chose souvent, et qu'il aurait peut-être bien de la peine à expliquer lui-même, que l'objectif seul, apparent et déterminé aux yeux et à la foi d'un vain peuple. En dehors de l'atelier ou du cabinet du peintre, du musicien, du poète, de tout créateur, il peut bien sembler qu'ils y concentrent toute leur inspiration et toute leur pratique au service de tel ou tel sujet ; tandis que, au point de vue abstrait de la technique de l'art, de ses supérieures causes et fins, on peut dire que c'est, au contraire, le sujet qui est au service de leurs instincts et de leurs facultés individuels. Et la chose peut être dite de tous les maîtres, puisqu'ils se sont chacun manifestés dans une forme presque exclusive de toutes autres ; ne voulant et pouvant encore moins s'en départir à travers les

programmes des sujets les plus variés. Donc, le sujet d'un tableau, d'une partition, d'un poème même est plutôt prétexte que raison; et dans toute œuvre remarquable, c'est, en définitive au moins, la personnalité de l'auteur qui constitue sa plus grande et souvent sa seule valeur. Malheur à celles où le sujet serait supérieur à l'exécutant : elles ne compteront pas. Une *Vénus* ou une *Victoire* antique, les Sybilles de Raphaël, les Symphonies en *ré* et en *ut* de Beethoven n'ont rien à faire pour leur véritable et plus haute appréciation avec des représentations de sujets qu'elles ont perdues pour nous ou qu'elles n'ont guère eues pour personne, y compris parfois leurs auteurs. Elles sont de la sculpture et de la peinture, elles sont de la musique et suffisent ainsi à leurs beauté et sublimité.

Mais, répéterons-nous, il faut être *du métier*, comme on dit, ou doué d'un sens très subtilement adéquat pour lire et parler ce véritable texte original d'une œuvre, qui n'arrive guère qu'en sous-entendu aux connaisseurs et en malentendu à la foule.

Après ces considérations générales appuyées sur de grands exemples, et toutes proportions gardées en ce particulier, c'est en détachant ainsi la critique de toutes contingences, fort étrangères des fois à la valeur spécifique ou intime d'un homme et de son œuvre, que nous voudrions envisager, définir très succinctement d'ailleurs la valeur et le mérite réels de Laurens dans l'âme et dans la portée de ses productions artistiques. Voulant d'abord

donc parler de l'homme moral, intellectuel, nous avons constaté chez lui une organisation douce, recueillie comme amour et à la fois nécessité de travail, et non moins très extérieure comme curiosité et résultats. Le goût de la nature et l'insatiable avidité de se l'approprier par toutes les voies et moyens de la science et sous toutes les espèces de l'art; une dose d'imagination faite d'un certain idéalisme philosophique où l'enthousiasme et l'esprit d'ordre, de méthode et de pondération marchent, cas rare, d'un pas simultané, parallèle ou même souvent confondu dans le monde de l'esprit et dans la pratique de la vie; enfin une affectivité et une admiration extrêmes pour la femme, chez laquelle il devait trouver, socialement et artistiquement parlant, ses meilleures conscience et formule, eh bien, c'est de tout cela qu'il a mis, lié par un travail passionné mais jamais forcé, sur la toile et le papier de ses peintures et de ses dessins à propos d'arbres, de rochers, d'architectures, de portraits, de figures, de fleurs; comme il l'a mis sur les lignes de portées de sa musique, et d'ailleurs aussi dans ses écrits intimes ou publics, y faisant toujours et partout appel aux conditions d'observation, de logique, de lois naturelles comme exemples et base des qualités les plus belles et les plus aimables. Oui, l'artiste ici aura été celui qui *réalise* par et dans la science (science innée ou acquise, celle innée constituant plus particulièrement le génie) ses propres perceptions de la nature et des idéalités de son imagination.

C'est ainsi que l'art est, et seul peut être, à la fois matérialiste et spiritualiste, ou tantôt l'un tantôt l'autre, mettant l'esprit dans la matière et de la matière dans l'esprit. De même que l'impeccable science et l'ampleur d'inspiration d'un Sébastien Bach, la divine mélodie d'un Mozart, la limpide clarté de Haydn, le pittoresque romantique de Weber ou de Schubert, l'élégante distinction de Mendelsshon ou de Stéphen Heller satisfont le mieux à la consommation musicale de Laurens, et qu'en peinture, aux Michel-Ange, aux Tintoret, à Ribéra ou même à Ingres et Delacroix il préfèrera Ary Scheffer, Louis Richter, Flandrin, Steinle, Gleyre, Hamon, il comprendra et prendra le plus tout modèle de la nature dans ces conditions d'une technique sûre et d'une poétique attrayante. Par ainsi qu'il le dit et le fait, un tel artiste doit être assez complètement armé de toutes pièces en dons naturels, observation, science, expérience et acquis de main pour savoir et pouvoir, dans son atelier, *traiter* en tableau ou œuvre pensée et voulue le motif ou l'étude rapportés du dehors... Quoi qu'il exécute, ce procédé du maître qui sait et qui peut, qui réalise avec autant de raisonnement que de sentiment ce qu'il entrevoit ou rêve, estampille le moindre de ses croquis de carnet de poche tout autant que ses ouvrages les plus médités, copieux et poussés; et on ne peut douter qu'ils ne réalisent, un jour, leur plus complet et glorieux *habent sua fata.*

Ainsi qu'il arrive d'ordinaire, soit par la loi des

contrastes, soit qu'il se sentit pourvu et sûr des qualités d'exactitude, de soin du dessin et du goût d'arrangement, Laurens rechercha de plus en plus et enfin passionnément celles de l'effet, ce premier aspect dû à la distribution de la lumière et des ombres sur les plans, cette magie en quelque sorte dioramique et frappante que l'on en peut obtenir. En revanche c'est ainsi d'ailleurs que, musicien compositeur très simpliste, et voué par tempérament à Mozart, à Boccherini et Haydn, il concevait et gardait au premier rang les œuvres de Bach, marquées toujours à un coin formidable de la science. Cet effet ou jeu de la lumière, le clair-obscur techniquement dit, ici dans un ensemble soutenu et harmonieux, parfois d'une finesse tout éthérée, là en accident violent ou piquant, voilà ce qui avait fini décidément par le préoccuper et l'absorber avant et après tout, même, sinon au mépris, en grande négligence des autres conditions. Il eût volontiers signé cet axiome dogmatique et surtout péremptoire attribué à Corot : « Dans un tableau de paysage le sujet n'est rien : l'effet est tout. » Et en cela, soit dit par amendement, Corot était orfèvre comme monsieur Josse. Ce fut-il encore, chez Laurens, une conséquence progressive de l'affaiblissement de la vue, devenant avide, ainsi que le demandait Gœthe mourant, de toujours « *plus de lumière ?* »... Il avait aussi poussé à quelque extrême, dans son amour de la *variété avec analogie*, un système dont le point de départ déjà pouvait lui être discuté, et consistant, sans

assez de variété avec trop d'analogie, à répéter, dans la forme des nuages de ses ciels, une silhouette parallèle à celle du principal objet terrestre de son sujet. C'est ainsi que toute méthode trop personnelle risque de conclure à l'abus et tomber dans la routine. Trop de raisonnement perd parfois la raison.

Laissant toutes observations secondaires en marges de l'œuvre, nous voudrions nous résumer vis-à-vis de son ensemble. Mais le peut-on, aussi divers et infini qu'il est ! C'est surtout pour les choses de l'art qu'il faut les faire voir ou entendre, au lieu de les décrire, pour exacte et sentie que soit la description. A peine, ici, en avons-nous indiqué la source intime et les mobiles intellectuels, non moins personnels qu'actifs. Il faut se borner à constater que, par ainsi, Laurens mit donc du sien en la plus grande et meilleure partie de sa production. En peinture, spécialement, si c'était surtout, comme moyens, une grande entente d'abord à choisir la donnée ou plus favorable présentation des lignes du sujet (qu'il s'agit d'une montagne, d'un arbuste ou d'une tête), à bien placer ce sujet dans le champ de son cadre c'est-à-dire de ses limites ; ensuite à le faire valoir par les effets de lumière, par les valeurs et colorations locales, c'était, comme résultat définitif, une grande harmonie générale où tous les éléments, tous les détails se répondent, concourent, se tiennent entre eux : ce que les Grecs appelaient, croyons-nous, du nom suprême d'eurythmie. La recherche ou

plutôt la normale tendance et le bénéfice les plus évidents encore en tout cela c'était un caractère d'élégance et de grâce, lesquelles grâce et élégance ont fort peu de rapport avec ce que la fashion désigne ainsi. Laurens n'en était parfois sur sa personne que trop la preuve, mais, à tous autres égards, elles lui étaient d'un besoin et d'un emploi impérieux, dont ses ouvrages donnent aussi leur preuve, exceptionnellement admirable et charmante.

CHAPITRE XIII

—

Le chanteur, l'instrumentiste, le compositeur le musicologue.

La musique étant pour ses initiés une passion plus pénétrante, plus profonde que toute autre, il semble que chez Laurens, tout peintre qu'il fût à ses heures, Raphaël et Claude Lorrain par exemple aient pu être moins aimés ou vénérés que Bach et Haendel. Le culte, sinon la religion, n'en furent moins grands que dans les proportions du moins de permanence qui permet, c'est-à-dire que limite sa pratique ; mais il fut certes aussi passionné, ainsi que le comporte d'ailleurs l'essence même de cet art. Nous allons bien le voir. Un artiste peintre, musicien instrumentiste amateur, de par la distinction duquel le dire a toute sa valeur, déclarait qu'il n'avait jamais éprouvé de la vue d'aucun morceau de peinture, fût-il des plus beaux, la force d'émotion, le degré d'enthousiasme que

lui causait l'audition de tel morceau, de telle phrase ou même seulement telle sonorité de quelques notes de musique. Il y aurait long à esthétiquer sur ce sujet qui, tout au moins, se présente d'abord et se divise en discussions de définitions. Mais on peut penser que le don d'extrême sensivité spéciale de Laurens eut bien pu, *a priori*, ne pas démentir son double confrère.

Victor Hugo, comme Verbe fait poète, se montrait moins désintéressé et très juste sans doute, lorsqu'à propos de Palestrina et de la Renaissance, il fait, d'ailleurs si dignement, s'élever la musique : « cette Lune de l'Art, » dont le Verbe parlé ou écrit devait être, pour lui, le Soleil. Certains fumeurs confessent qu'ils se passeraient parfois plutôt de pain que de tabac. Laurens qui, soit rappelé en passant, éprouvait et professait l'horreur du tabac, aurait bien dit, si son esprit n'eût été rien moins que paradoxal, pouvoir se passer ainsi plutôt de pain que de musique. Plus peintre que musicien, ou plus musicien que peintre, la chose ne serait-elle pas ici affaire de quantité plutôt que de qualité ? Toutefois, à notre avis, la qualité se manifeste plus personnelle au moins et avec plus de virtuosité dans la quantité du premier cas.

« La musique, dit-il, m'a procuré de grandes jouissances. A cause de mon tempérament d'éclectique, j'ai su et pu jouir de tout. J'ai senti le mérite des chants liturgiques appartenant à l'ancienne tonalité. J'ai bien connu les chants luthériens. Les vieilles chansons m'ont beaucoup char-

mé; mais mon goût pour elles n'a en rien diminué l'admiration que j'ai pour les contemporains et même pour les plus jeunes parmi eux. Il y a une telle quantité d'œuvres admirables de toutes les époques, qu'on peut trouver dans leur connaissance et dans leurs études une mine de profonde jouissance tout-à-fait inépuisable. »

Il avait l'oreille, avons-nous observé, grande, charnue, colorée et remarquablement bien dessinée, en vrai modèle classique, et donc toute *suggestive,* en un mot comme parfait organe extérieur de musicien. Aussi figure-t-elle, cette maîtresse oreille, dans l'album de charges ci-devant mentionné, portraiturée pour elle-même seule, au centre d'une auréole de rayons où voltige l'essaim sonore de notes rondes, blanches, noires et à toutes croches.

Musicien à la fois par instinct, pratiquant, théoricien et érudit, il consommait de la musique et l'appréciait non seulement, ainsi que la généralité, à titre de surexcitation nerveuse, *d'art d'agrément,* d'accessoire de fête, de dilettantisme mondain quelconque, mais il la sentait, la cultivait, l'aimait et l'estimait pour elle-même, en plus d'une jouissance, d'un simple prurit physique, d'abord comme l'expression d'un Idéal propre et infini, ne pouvant être traduit autrement, et ensuite comme une des plus hautes, des plus nobles et subtiles spéculations du cerveau; plaçant ainsi hardiment celui d'un grand compositeur, d'un génie nommé Palestrina, Sébastien Bach, Haendel ou Beethoven en parité avec ceux d'un Homère, d'un Aristote, d'un Michel-Ange. A ce

double point de vue intellectuel autant que sensoriel, il eût volontiers contresigné le dire d'Ingres (un grand peintre, notez bien, solidaire de Raphaël et du Poussin), qualifiant la partition du *Don Juan*, par Mozart, de « chef-d'œuvre de l'esprit humain ; » quitte à y adjoindre trinitalement le *Père* Bach et le *fils* Beethoven. Enfin ! il se fût résumé lui-même, dans une grande partie des conditions et éléments de son existence, par cette déclaration d'un de ses compatriotes, Nelson N...: « On ne peut pas vivre sans musique. » Par le fait, ajouterait-on encore, la musique, avec son syncrétisme d'idéalisme et de construction et écriture arithmétiques, s'adressait doublement à sa dualité d'organisation en besoins et consommation simultanée de poésie et de science.

Il a été dit ci-devant les origines musicales de Laurens, le milieu tout favorable de famille, de traditions encore italiennes de la veille, du personnel de professeurs et amateurs distingués qui le forma et dont il conservait une juste appréciation, non sans quelque fierté de clocher et une intime attache de cœur. Ce foyer de premières impressions, ces pli et levain d'éducation peu communs manquent sans doute encore aujourd'hui dans la renaissance ou l'évolution si marquée de la musique en France. (Il s'agit ici particulièrement de l'ancienne maîtrise de la Cathédrale de St-Siffrein, où s'exécutait un ensemble d'œuvres de saine et haute valeur.) Enfant encore, Laurens commença, simultanément avec ces études de fond, par chanter dans des opéras de

Grétry, de Dalayrac, de Méhul ; mais c'est dans les églises qu'était le plus utilisé son joli timbre de soprano. Une fois entre autres, il avait été emmené pour faire partie de l'exécution d'une messe à la fête votive de la petite ville de Caromb. En sortant, naturellement, on allait dîner (style local), régalés en banquet plutôt par la fabrique et la municipalité. Le petit Bonaventure peu prévenu, surtout timide, rien moins que gourmand aussi quoique en tout bon appétit, ne sut, n'osa ou ne crut pas, oublié, devoir suivre les invités. Il en revint seul, à pied, en plein soleil *(grasias)* de canicule, ignorant d'une route de neuf kilomètres, et faillit y rester mourant de faim dans un fossé près d'un faubourg de Carpentras, où le recueillirent et le ramenèrent chez lui des passants. Or, voici que, le soir, son père en rentrant met le comble à la mésaventure par une grêle de giffles !... N'y avait-il pas là de quoi pour toujours dégoûter de la musique et en même temps oblitérer le sens de la paternité ? Eh ! bien non certes, et peut-être même vis-à-vis de la seconde, et par cette action dite réflexe, l'homme y puisa-t-il, plus tard, chez l'enfant cette bonté qui en fit le plus doux comme le meilleur des pères et et grand-pères.

Nous ne reviendrons pas sur les débuts du Carpentrassien comme violoniste jouant des concertos de Rode ; commis organiste déloyalement mis à la porte ; sur son initiation aux principes de l'harmonie avec le marquis de Valernes et l'abbé Fortunet ; ses essais de basse, d'alto, de piano,

instruments dont il parvint, plus tard, à jouer sinon en spécialiste ni virtuose, au moins toujours en excellent et zélé musicien ; sur les séances de musique de chambre, assiduement organisées dans sa maison et dans diverses autres de la ville ou des petites localités environnantes, à Malaucène, Monieux, Pernes. Quelque soixante ans après, on tirait d'un grenier un charmant et excellent violoncelle à tête de manche très artistiquement sculptée en feuille d'acanthe avec du reste d'autres jolis détails pouvant le faire attribuer à l'époque de Louis XIV. Laurens crut le reconnaître, non sans une tendre émotion, surtout à cause de la sonorité exceptionnelle de l'ut de sa quatrième corde ! pour l'avoir joué lui-même chez les Proal, à Pernes (M. Proal était le père putatif d'un beau garçon connu sous le nom de Buisson, et, plus tard, après avoir été consul à Mocka, sous celui du général d'Armandy). Par la suite l'usage spécial du noble instrument sur lequel avait délicieusement résonné du Boccherini était tombé à servir au neveu de M. Proal (Désanobis) pour berner un pauvre âne pendant les folies du carnaval. Ce qu'on en savait seulement alors c'est qu'il avait été celui d'un virtuose italien de nom à peu près comme Gambetta et ayant vécu à Avignon.

Nous avons entendu Laurens exécuter en quatuor du Mozart ou du Haydn au fond et sous le couvercle d'une cuve ou *tine* à fabriquer le vin, et l'avons rencontré clarinettiste du pavé, la nuit sur une place publique.... C'est déjà vers cette époque qu'il

fit la connaissance de Castil-Blaze, dont la réputation commençait à s'affirmer et qui, ayant la supériorité de l'âge et des connaissances acquises, fut pour lui à la fois un maître et un appui. Il devait compter au nombre des plus heureuses faveurs du sort les journées passées ensemble à Paris, à Montpellier ou à Carpentras. « Quelle chance, quelle aubaine! s'écriait-il tout à coup, d'avoir connu Castil-Blaze. Sans lui (répétons-le puisqu'il l'a tant répété lui-même) il eût manqué beaucoup à mon existence. C'est en Avignon, chez le naturaliste et si charmant homme Requien, qu'il l'avait d'abord vu, en même temps qu'il y fréquentait particulièrement, comme spécialités musicales aussi, l'imprimeur François Seguin, contrapuntiste distingué, le violoniste Dumont et le facteur d'orgue Mentasti, une vraie figure à conte d'Hoffmann. Puis nous le suivons à Paris en lisant sa correspondance aux trois quarts musicale, et le trouvons enfin dans le salon Despous à Montpellier, dont la maîtresse, musicienne hors ligne, l'accueille, en toute réciprocité de bénéfices, comme une précieuse recrue. Elle fut employée plus particulièrement, d'abord, *ad majorem gloriam* des *Lieders* de Schubert, des opéras de Bellini et des compositions de Beethoven qui, les uns et les autres, faisaient alors leur début en France. Avec un accompagnateur modèle, M. Danglar, la *Sérénade*, *La Religieuse*, *l'Adieu*, *l'Ave Maria* étaient interprêtés par une demoiselle Delzeuse, et *Norma* ou *La Somnambule*, par une dame espagnole, marquise

de Séména : deux délicieuses personnes à l'exact et contrastant physique voulu, on eût dit, pour l'emploi de leur voix et de leur talent, et que célébrèrent aussitôt les crayons de Laurens. Ce fut le commencement d'une galerie qui ne devait plus s'interrompre et qu'on pourrait appeler « Les femmes de Laurens » comme ont été ainsi publiées les femmes de Shakspeare ou celles de Walter-Scott ou de de Balzac. Il se met au courant des productions nouvelles, entre autres, de l'opéra de *Robert le Diable* que, pendant trois mois, à la scène ou par le corps de musique du Génie, il entend jouer ou qu'il joue lui-même en se joignant à l'orchestre du théâtre. Cette œuvre, qu'il place à côté de *Robin des bois*, mais moins géniale, lui parait d'un « style élevé » et d'une « grande expression. » Exécutés en société ou par lui tout seul, il n'abandonne pourtant pas Haendel, Mozart, Haydn et Beethoven. Mais tout cela ne réussit pas à le satisfaire entièrement. Il se plaint à diverses reprises de ne plus trouver dans sa nouvelle résidence le quatuor de Carpentras. « Quant aux musiciens de Montpellier, écrit-il, je les connais tous, mais il n'y en n'a pas un qui joue d'un instrument à corde de manière à faire quelque plaisir. Aussi, depuis que je suis ici, n'ai-je pas eu le bonheur de faire un vrai quatuor, et c'est une très grande privation pour moi. En résumé, je n'ai pas autant d'agrément de la vie qu'à Carpentras. » Puis, quels que fussent son admiration et son culte de bon juge, mérités par le maître et par l'œuvre, il n'ad-

mettait pas sans impatience et reproche ces amateurs plus ou moins virtuoses (passe encore pour les virtuoses de métier) qui, sous raison de perfectionnement illimité d'exécution, se confinent exclusivement, en chapelle fermée, dans une certaine série de pièces, et en deviennent aussi négligents qu'impropres à la connaissance, même rapide, de tant et tant d'autres chefs-d'œuvre du passé et du présent de chaque jour, vis-à-vis de laquelle notre vie est déjà trop courte.

Intitié de bonne heure aux plus pures jouissance de l'Art, Laurens avait sans cesse les regards tournés vers les œuvres et les maîtres de la belle époque classique, et c'est précisément cet idéal qu'il ne trouvait pas à satisfaire à Montpellier. Il reconnaissait tout ce que la musique moderne a ajouté de qualités nouvelles aux productions des vieux maîtres ; mais il s'élevait avec force et non sans raison contre le manque d'éducation musicale du public français, qui, pendant longtemps, n'a aimé que la musique d'opéra-comique. « Mozart, Beethoven, Weber et autres, disait-il, nous détestaient ; et on conviendra que nous le méritions un peu ; car nous n'aimons que les contre-danses et les flonflons. Il faut bien être tels pour avoir mis *Robert-le-Diable* à une telle sauce : *Robert*, cet opéra si pathétique, si saint, si religieux, qui tient un succès si mérité et qui aura une bonne influence sur notre goût. »

Laurens n'avait certes aucun dédain pour la musique naturelle, facile et mélodieuse de certains

de nos vieux opéras comiques. Il pensait, au contraire, que tout ce qui a ému vivement nos ancêtres doit ne pas être sans valeur ; mais il se refusait à croire que toute la musique puisse se borner à ce genre de composition : « Chaque œuvre, écrivait-il, a sa destination et son style. Les charmants airs de nos compositeurs français vont parfaitement au but qu'ils avaient de plaire à un public qui ne demande à l'art qu'un amusement. Mais un compositeur, chez nous, un homme qui honore infiniment la France, a essayé avec bonheur du style des grands maîtres, et s'il ne peut être mis au rang de ceux qui ont créé un ordre d'idées dans la musique, il n'en mérite pas moins une place honorable à côté des premiers. Ce compositeur s'appelle Méhul, et son opéra de *Joseph* peut donner une idée des belles choses que je serai obligé d'aller entendre un peu loin... »

Il revient, dans une autre lettre, sur la même question, et, cette fois, d'une manière plus explicite encore : « Vous me dites que vous admirez comme moi les grandes compositions harmoniques : cela n'est pas possible, parce que vous n'avez jamais ni lu ni entendu aucun ouvrage qui méritât ce titre. Quand vous dites que la musique qui fait bailler ses auditeurs ne saurait être une bonne musique, c'est comme si vous disiez que les œuvres d'Homère, de Virgile ou de Gœthe ne sauraient être de bonnes œuvres parce que tous ceux qui ne savent pas le grec, le latin ou l'allemand, n'y comprennent rien. Mais traitons la question sous un

autre point de vue. Vous admettez que les opéras de Grétry, de Monsigny, de Dalayrac, de Méhul, sont des œuvres très estimables sous plusieurs rapports. Tâchez donc de persuader à nos jeunes gens qu'il y avait dans cette musique plus de naïveté, plus d'inspiration, plus de naturel, plus de vérité dramatique que dans les opéras actuels de Rossini, de Meyerbeer ou d'Halévy ; vous n'y réussirez pas, parce qu'ils ne jugent comme nous que d'après leurs sensations, et qu'ils n'aiment que ce qu'ils connaissent. Cependant vous n'avez pas tort de trouver des qualités distinguées à nos vieux auteurs d'opéras-comiques, mais croyez aussi que lorsque Orlando di Lasso était demandé par tous les monarques du seizième siècle, lorsqu'on gravait sur la tombe de Palestrina l'épithète de *Princeps musicæ,* lorsqu'on donnait à Haendel une place dans la sépulture des rois à Westminster, lorsqu'on a joué, chose inouïe, les opéras de Lulli pendant près d'un siècle, lorsque toute l'Allemagne moderne chante les anciens oratorios de Bach ou lorsque les conservatoires de toute l'Europe jouent avec enthousiasme les œuvres instrumentales de Beethoven et de Mendelssohn, il faut qu'il y ait eu chez tous ces musiciens, anciens ou modernes ou contemporains, des beautés de premier ordre. Si le public qui nous entoure ne les comprend pas, il ne faut accuser que la nullité ou l'insuffisance de son éducation musicale. Dans toutes les branches des connaissances de l'esprit humain, on est censé avoir fait son éducation qu'après avoir pris une

idée assez étendue de tout ce qu'a produit le passé. On nous retient sept ou huit ans sur la littérature des Grecs et des Romains ; on fait voyager l'architecte pour relever tous les anciens monuments ; le dessinateur n'abordera pas une figure s'il n'a dessiné longtemps d'après les statues grecques ou d'après les tableaux des anciens maîtres. Par ce moyen nous arrivons à goûter les beautés d'Horace comme celles de Phidias, comme celles de Raphaël, et la poésie de Racine conserve son rang comme celles de Lamartine ou de Hugo ; mais en musique on ne nous apprend généralement que le procédé mécanique pour jouer d'un instrument, et nous ne possédons pas préalablement la moindre condition de science et d'érudition, seul moyen cependant d'avoir du goût et du jugement en quoi que ce soit. Voilà pourquoi, trop ignorants pour lire une partition de musique, toutes les œuvres que nous *n'entendons* pas sont lettres closes pour nous. Oui, en musique, nous sommes à peu près comme les bonnes femmes qui savent à peine lire dans leur livre d'heures latines. Il n'y a dans tout ce que je viens d'écrire ni engouement, ni mépris pour aucune époque : depuis trente ans je lis, j'étudie, je compose, et j'ai reconnu que dans tous les temps il y a eu des hommes de talent, et qu'à chaque époque il y a eu des parties de l'art qui ont été traitées avec plus ou moins d'éclat, selon les mœurs et les institutions sociales ou religieuses. Il serait vraiment malheureux si, après des études si longues, si profondes, si constantes, si bien secondées

déjà par mes relations avec les hommes les plus célèbres, j'étais inapte à juger du mérite d'une composition musicale. »

Pendant son séjour à Paris, Laurens eut avec l'auteur de *La Dame Blanche* des relations amicales dont il rend compte plus tard dans une lettre à Anrès. En voici cette partie relative à Boïeldieu :

« Je vous aurais écrit quelque chose sur Boïeldieu si les journaux n'avaient exactement dit tout ce que j'avais à dire sur cet aimable compositeur, avec lequel j'ai eu des relations très familières pendant environ deux mois puisque j'ai servi de maître de dessin à son fils et que lui-même a voulu garder plusieurs de mes ouvrages. La connaissance de l'homme eût été une bonne fortune pour Lavater, car jamais il n'y a eu une telle analogie entre la personne et les ouvrages. Je me rappellerai toujours les longues heures que j'ai passées près de son lit, où il demeurait fort tard en gilet de flanelle et avec un foulard à la tête. Malgré la faiblesse de sa vue et sa maladie de larynx, il me parlait d'une manière fort intéressante sur son art et sur les grands artistes. Vous dites que j'ai eu jadis du dédain pour les ouvrages de Boïeldieu. Ce mot est loin d'exprimer ce que j'ai constamment pensé à cet égard. Jai toujours aimé avec prédilection *Beniowsky*, *Zoraïme et Gulman*, *Jean de Paris*, *La Dame Blanche* et autres opéras dont les partitions sont depuis longtemps dans ma bibliothèque musicale, mais je n'ai pu m'empêcher de me récrier lorsque des amis maladroits ont voulu, à

l'époque des succès de *La Dame Blanche*, proclamer Boïeldieu vainqueur de Rossini. Vous saurez que Boïeldieu a été peut-être l'admirateur le plus sincère de Rossini ; son estime était telle qu'il voulut le faire demeurer dans la même maison que lui, et, en effet, ils ont ainsi vécu. C'est d'après les instances et les encouragements réitirés de Rossini que *La Dame Blanche* a été composée. Croyez-vous que Boïeldieu m'a montré un tas de journaux où étaient imprimées plusieurs lettres dans lesquelles il se plaignait d'injustes comparaisons qu'on faisait entre lui et le compositeur italien ! Quoiqu'il ne puisse être placé au premier rang, Boïeldieu n'en est pas moins un compositeur très estimable. Il fut pur et correct, gracieux plus que personne, excepté Mozart qu'il adorait ; il n'a jamais été plagiaire comme quelques-uns de ses collègues qui l'ont été sans pudeur. La pensée principale de cinq actes d'Auber et d'Hérold se trouve dans un morceau de Rossini appartenant à un opéra non représenté en France. Ainsi, sans être un compositeur de premier ordre, Boïeldieu a des droits marqués à l'estime des connaisseurs. J'entends par compositeurs de premier ordre ceux qui ont ouvert de nouvelles routes dans l'Art, qui ont inventé des formules, des tournures de mélodies ou d'harmonie que toutes les médiocrités ont imitées ou adoptées. Tels ont été Haendel, Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven, Rossini. Je crois que Boïeldieu se serait élevé plus haut qu'il n'a été sans le goût peu musical des Français dont il se plaignait beaucoup.

« Je ne quitterai pas mon paragraphe sur la musique sans vous citer une farce tirée d'un journal de Berlin. Il y avait, dit-elle, un royaume et un gouvernement musical dont voici les principaux membres : Mozart, roi ; Haendel, ministre des cultes ; Gluck, premier ministre ; Méhul, premier secrétaire ; Haydn, chancelier et conseiller d'Etat ; Beethoven, généralissime ; Cherubini, ministre de l'instruction publique ; J. S. Bach, ministre de la justice ; Spontini, général d'artillerie, enfin Rossini, confiseur de la Cour. Ces charges sont singulièrement bien données ; cependant on a fait une satire un peu trop forte contre Rossini, qui, en vérité, semble oublier son génie pour la gourmandise. »

Depuis l'époque où Laurens écrivait ces lignes (4 mars 1846), l'éducation musicale du public n'a réalisé de réels progrès que dans des centres spéciaux, à Paris notamment, et dans quelques villes de province où le répertoire classique est favorablement accepté. Ce qui manque ailleurs, c'est la culture de la musique chorale dans les masses. Ce ne sont certainement pas les voix ni même la bonne volonté qui font défaut ; on n'a pour s'en convaincre qu'à écouter nos chanteurs de cabaret et parfois aussi les chantres de nos églises. L'institution des orphéons avait pour but de faire comprendre à tous ceux qui aiment le chant que les vociférations et les cris ne font pas partie de l'art musical. Il est malheureusement arrivé, pour ces institutions chorales, ce qui arrive trop souvent en France pour les œuvres même les plus utiles

et les plus désintéressées : c'est que de mesquines rivalités s'élèvent entre des sociétés voisines ou même seulement quelques-uns de leurs membres trop personnels, et dès lors le zèle des mieux intentionnés et des plus capables se fatigue et se refroidit et ainsi s'évanouit tout le bénéfice artistique et moral déjà acquis. Il serait à désirer cependant que, dans une société comme la nôtre, où le pessimisme et la division font chaque jour des ravages, on ne négligeat rien de ce qui peut faire naître les sentiments généreux et l'enthousiasme d'un peuple. La musique excelle à remplir ce but, et notre race ne serait nullement réfractaire à ce genre d'éducation et de progrès. Il suffit parfois du talent et du dévouement d'un seul homme pour secouer l'indifférence des masses et les porter à l'interprétation d'œuvres musicales sérieuses. Avec plus de liberté de temps et un théâtre plus en évidence, Laurens eût été un tel homme, ainsi qu'il l'a montré et réalisé dans de moindres proportions et ambition. « Si vos efforts pour répandre le goût de la bonne musique dans votre Patrie, lui écrivit Mangold (18 mai 1842), ne sont pas encore couronnés de succès, il ne faut pas désespérer. C'est le sort de l'Art en tous pays et c'est donc aussi celui de tous les vrais artistes d'avoir à lutter continuellement contre de grands obstacles ! Mais une bonne semence ne peut pas se perdre tout à fait, et je souhaite de tout mon cœur que vous jouissiez longuement des fruits qu'elle produira ! »

On ne saurait faire trop honneur à Laurens de

la saine éducation et de l'élévation de ses goûts en musique, ne fussent-ils attestés si visiblement que par la nature de ses collections. Ces goûts, tout en le remplissant de regrets, le faisaient aussi conséquemment aspirer dès longtemps aux améliorations et évolutions enfin commencées sous ses yeux et tendant à s'accomplir actuellement de mieux en mieux. Il regretta souvent qu'en France la musique de théâtre fût à peu près la seule, à l'exclusion de toutes celles qui ne relèvent, ne se produisent que d'elles-mêmes et pour elles-mêmes; c'est-à-dire sans promiscuité de décor, de figuration et même d'aucun sujet déterminé, ainsi, par exemple, qu'on peut les goûter dans une symphonie purement instrumentale ou une pièce de piano. Oui, la musique purement symphonique ou instrumentale, notamment celle dite de chambre, allant du trio au septuor ou octuor, est sans doute celle où le compositeur évolue le plus librement dans l'autonomie de ses idées et dans la technique de son art. Là, comme entre lui et l'auditeur, ne s'imposent aucunes conditions ni contingences autres, il peut, il doit *ne faire que de la musique,* dans tout l'infini spécial à son domaine d'idéalité, à ses exigences harmoniques et en toute suffisance de moyens. C'est aux productions de cette nature qu'il faut demander, ce qu'elles ont d'ailleurs si abondamment donné, les plus pures et les plus dignes comme les plus fantaisistes pages d'une inspiration tantôt sublime, tantôt enjouée ou humoristique. Voilà pourquoi les Bach, les Mendelssohn,

les Schumann, Beethoven même s'y sont produits de préférence dans l'isolement, dans la spiritualité et l'entité, voudrait-on dire, de leurs vastes génies. Au théâtre la musique est la servante des directeurs de spectacles, de la littérature de librettistes, des acteurs, du ballet, des journalistes, d'un public quelconque. Elle y a abandonné les sommets et l'abstraction de son idéal propre, sa liberté, son autonomie, sa dignité, la meilleure partie en un mot de ses diversités d'expressions. Une boutade de Berlioz a appelé les théâtres « les mauvais lieux » de la musique ; boutade, ajoute un de ses confrères, que Berlioz n'eût peut-être pas écrite si la scène lui avait été moins hostile. Ce sentiment s'affirma encore et surtout après les grandes auditions de concerts ou festivals allemands. Mais fort heureusement, par les tentatives des concerts Valentino, de Seghers à la salle Sainte-Cécile, de Pasdeloup, de Colonne, Lamoureux et consorts, par les sociétés chorales et de musique de chambre, une véritable révolution à cet égard, un notable développement de nos mœurs au moins se sont opérés, lentement, péniblement d'abord, puis tout à coup rapidement, en *furia francese*, à Paris et aussi à Nantes, Lyon, Marseille. La génération actuelle des compositeurs, avec les Bizet, les Saint-Saëns, Massenet, Delibes, Godard, Widor, n'en continue pas moins à faire des opéras, mais elle sait, elle veut et peut faire autre chose : trouvant un personnel d'exécutants et une foule d'auditeurs se formant chaque jour à leur école, pour des ora-

torios, des cantates, odes-symphonies, symphonies pures, concertos, suites d'orchestres et toutes formes de compositions brillamment indépendantes. Cet avénement, à la fois droit, devoir d'expansion et souveraineté de l'art, vint remplir de joie l'âme du vieux foncier musicien qu'était Laurens. Ne l'avait-il pas devancé de son fait personnel et provoqué chez les autres en s'instruisant de l'ensemble de l'art musical, en pratiquant non-seulement les œuvres, mais en recherchant avec une rare intuition celles d'un présent tout inconnu parfois autour de lui, et dont les auteurs, qu'il fut trouver partout, ne devaient devenir que très tardivement les plus grandes célébrités du siècle ? Il en concluait à se demander volontiers si le XIXe siècle, avec Beethoven, Rossini, Weber et Meyerbeer en tête, Mendelssohn, Schumann au milieu, Berlioz, Verdi et Wagner à la fin, y compris bien entendu toutes les transcendantes valeurs intermédiaires (quitte à lui réserver comme exception Gœthe et Hugo) ne serait pas pour la Musique, ce qu'ont été le XVIe, avec Raphaël, Michel-Ange, le Corrège, Titien pour les arts du dessin, et le XVIIe avec Corneille, Racine, Molière, Bossuet pour la Littérature.

Laurens avait bien trouvé et s'était créé à Montpellier la plus propice des situations pour ses besoins et ses goûts, d'ailleurs aussi faciles à contenter du côté matériel qu'avides de celui artistique. Sciences, peinture, musique, tranquillité et douceur de ménage, relations variées en amitiés de

fond et en casuel de visiteurs ; liberté d'excursions et petits voyages de vacances, ce programme était déjà pour lui le bonheur aussi ressenti que réel... Mais l'Allemagne musicale le hantait impérieusement, et ayant trouvé dans sa nouvelle position à l'Ecole de Médecine à jouir annuellement d'un à deux mois de disponibles, il ne tarda pas après les avoir employés encore une ou deux fois à Paris, à les consacrer au pays de Bach et de Beethoven, avec lequel il avait déjà noué quelque correspondance et dont il apprenait la langue.

C'est avec Rinck qu'il échangea sa première lettre en allemand ; il nous a raconté lui-même à quelle occasion. Un jour il rencontra dans un recueil de morceaux d'orgue, instrument qu'il pratiquait beaucoup en ce moment, deux ou trois pages extraites des œuvres de cet excellent et tout spécial compositeur. « C'étaient, suivant son expression, des diamants au milieu de cailloux bruts. » Dès lors une envie démesurée lui vint de savoir tout ce qu'était Rinck : s'il vivait encore, s'il avait beaucoup composé, où il habitait, ce qu'on avait publié de lui ? Il lit dans un ouvrage de Choron, paru en 1819, que Rinck était alors organiste de la petite ville de Darmstadt. Un article de Fétis, donné par la *Gazette musicale*, lui apprend que l'auteur avait fait exprès le voyage de Darmstadt pour lui rendre hommage, et ce que le célèbre professeur et critique disait de ce modeste et savant vieillard l'émut jusqu'aux larmes. Enfin un étudiant en médecine de la Faculté de Montpellier, qui avait

connu Rinck à Darmstdat même, lui donna des détails charmants sur sa manière de vivre. Après s'être procuré et avoir joué sur l'orgue une des plus magnifiques pièces de ce digne émule de Bach, il résolut de lui écrire pour lui payer aussi son tribut d'hommages. Le brave maître fut très sensible à ce témoignage tout spontané et à coup sûr éloquemment exprimé. Il répondit par une longue lettre absolument aimable, accompagnée qu'elle était d'un portrait et d'une composition autographe. « J'en fus d'autant plus heureux, disait Laurens, que Rinck reste pour moi un de ces êtres qui peuvent paraître fabuleux tant est grande la perfection de leurs œuvres ! »

Nous reviendrons à Rinck tout à l'heure; mais disons, avant, de quelle façon originale son enthousiaste admirateur put bien apprendre l'allemand, ainsi qu'il l'a raconté au frère Jules : « Peu d'années avant mon départ de Carpentras (1825-29) j'allais voir, à Pernes, le vieux M. Proal, homme considérable du pays. A cette époque, Proal, quadragénaire, devenu presque entièrement sourd, ne pouvait plus exécuter de la musique, ce dont il se consolait en lisant des partitions qu'il me prêtait volontiers. Celle de la *Flûte enchantée* de Mozart offre un passage exécuté par un instrument inconnu et que voulait à toute force connaître Monsieur Proal. La partition porte « *Glockenspiel.* » Ne connaissant pas alors l'allemand, je ne pouvais lui dire que le mot signifie « Jeu des cloches ». Plus tard, ayant vu représenter deux ou trois fois en

Allemagne *La Flûte enchantée*, je vis et j'entendis le jeu des cloches Glockenspiel, qui consistait en une brochette de timbres de pendule sur lesquels on frappe avec un marteau. Ce que fait entendre cet instrument est un air bien connu. (Ici les trois premières mesures notées). Eh bien, c'est cet air qui m'introduisit à l'étude de la langue allemande, et voici comment. J'étais assis au piano avec la partition de *La Flûte enchantée* sur le pupitre, lorsque entra dans le salon le vieux père de Charles Martins, qui, m'entendant jouer ce morceau, se mit à en chanter les paroles qu'il savait par cœur en allemand « *Das Klinget...* » Et que signifient ces paroles ? lui demandai-je. — Elles signifient « Cela résonne si magnifiquement, etc. » Si vous voulez, ajouta-t-il, je vous apprendrai l'allemand. Je veux bien, répondis-je, et j'appris ainsi une langue que j'ai pu ensuite parler au-delà du Rhin, mais que j'oublie chaque jour de plus en plus. »

La façon dont Laurens fit la connaissance de Stéphen Heller, si elle n'est pas aussi pittoresque que celle pour le père Martins, est encore plus intéressante. « Un jour (c'est Durand-Gréville qui parle), au moment de partir pour un de ces petits voyages de vacances ou peut-être tout simplement de dimanche, il acheta chez le marchand de musique de la Grand-Rue de Montpellier, quelques morceaux d'un artiste encore inconnu, qui s'appelait Stéphen Heller. — « Voyons ce que c'est, se dit-il, je lirai cela en route. » Or c'étaient des numéros de l'*Art de phraser*. Ils lui avaient été abandonnés

au rabais, attendu, dit le marchand, que cela ne se vend pas. Laurens lut et fut émerveillé au point que, ne voulant pas faire injure à la chose en la payant au rabais, il s'empressa, rentrant en ville, d'aller acquitter le supplément nécessaire pour se mettre en règle avec sa conscience. Oui, c'était une œuvre de grand musicien qui venait de paraître, une œuvre émue et savante, délicate et puissante, poétique surtout ; l'œuvre, avec cela, d'un homme qui devait être un admirable exécutant. Le soir même, il écrivit à Heller, à l'adresse de son éditeur, pour le remercier des belles émotions que sa musique lui avait fait éprouver. En ce moment-là, nous l'avons dit, Heller était complétement inconnu ; il subissait encore les déboires cruellement inséparables, on ne sait pourquoi, ou on le sait trop, des premières tentatives d'un débutant pour être écouté. Le pauvre musicien passait précisément par une de ces heures de détresse morale que tant d'autres ont connues ; il avait assez de la lutte et pensait vaguement au suicide. La sympathie de Laurens arriva juste à point pour le réconforter ; il y répondit avec effusion, racontant ses misères, mais aussi sa joie d'être apprécié, et les deux hommes restèrent amis jusqu'au bout. Heller malheureusement devait s'en aller trop tôt. On trouvera plus loin de ce plus original et plus distingué des derniers pianistes-compositeurs des lettres qui le montrent aussi comme un esprit philosophique et remarquablement littéraire.

C'est ainsi que notre provincial trouvait le moyen

de forcer la sympathie et l'affection de grands hommes. Il n'employait pas ce moyen à la portée de certains quémandeurs d'amitiés illustres, qui consiste à comprendre, à féliciter les gens après le grand éclat du succès ; non, il devançait le suffrage de la foule, parfois même celui des gens de goût. Avec une sûreté de jugement presque infaillible, il disséquait la nouvelle œuvre à peine parue au jour, faisant la part de la science, du sentiment, de l'originalité dans les formes mélodiques ou dans les combinaisons orchestrales, et prédisant le succès assuré non pour le lendemain, mais pour un jour plus ou moins éloigné. La chute même d'une œuvre musicale ne l'émouvait pas outre mesure : il se rendait compte que des qualités trop originales, en musique plus que partout ailleurs, sont un élément d'insuccès, et alors, quelle joie de pouvoir écrire à l'auteur : « Vous avez telle et telle qualité que j'apprécie et qui sera comprise un jour de tous. »

« Un jour, écrit Laurens à un intime, je vis venir à moi une jeune personne, dont la taille, la tournure, la physionomie annonçaient une supériorité. Elle me présenta une lettre de recommandation donnée par un des plus grands amateurs de musique que je connaisse. C'était Mademoiselle Mazel, dont les journaux spéciaux avaient beaucoup parlé et dont l'amateur me faisait un éloge peu commun. La lecture de cette lettre confirma ce que le regard seul m'avait déjà appris. Mademoiselle Mazel voulait se faire entendre à Montpellier ;

mais sa mère était malade, au lit, elle avait besoin d'obligeance et de dévouement. Je lui en montrai tant que je pus; aussi, dès le lendemain, je reçois, comme remerciement, un joli cahier d'œuvres de Mademoiselle Mazel et une lettre écrite avec une pureté, une élégance, une finesse de sentiment à me faire tomber à genoux. La conversation de cette femme de génie était d'un bout à l'autre pleine de ces inflexions de voix qui font tant d'effet et dont Mademoiselle Mars seule a pu nous donner une idée. Le professeur Lallemand, que j'avais amené auprès de la mère, me disait de la fille qu'en l'entendant parler, il lui semblait toujours que des ailes d'ange allaient pousser sur ses épaules. Il est impossible, en effet, d'imaginer plus de candeur, plus de modestie, plus de distinction. Cette personne, qui montre une grande aversion pour les artistes en général, à cause de leurs mœurs trop faciles et trop familières, n'a donc rien qui leur ressemble. Je lui fis obtenir dans diverses sociétés des succès d'enthousiasme, d'estime et d'affection. Vous trouverez avec cette lettre un article que j'écrivis à l'occasion de son concert. »

Mademoiselle Mazel quitta Montpellier après une semaine de séjour. Laurens crut, tout d'abord, qu'il ne lui resterait de cette rencontre qu'un agréable souvenir lorsque, quelques jours après, il reçut, de sa belle protégée, une lettre charmante qui, selon son expression, le ramena à l'âge de 18 ans, « à cet âge d'affections vives et délicates, à cet âge de croyances sincères et d'illusions. »

Laurens avoue, en effet, que Mademoiselle Mazel avait suscité dans son cœur plus que l'admiration : et les vers suivants, crayonnés sur son album par la jeune artiste, prouvent que ce sentiment était assez motivé :

Ne m'interroge pas, laisse-moi mon silence.
Si je cache un secret le ciel m'en fit la loi,
Je voudrais te montrer mon cœur et ma souffrance,
Mais ta voix me dit « parle » et le destin « tais-toi. »
Pour effacer la nuit le soleil prend sa course ;
La nuit chaque matin s'éclaire à son flambeau ;
Le rocher le plus dur laisse jaillir la source,
La terre de ses flancs laisse s'échapper l'eau.
Dans les bras d'un ami, reposant sa misère,
Un autre peut du moins s'épancher et gémir.
Pour moi, j'ai de mes maux enchaîné le mystère :
Mes lèvres ont juré de ne jamais s'ouvrir.

« Quel singulier épisode dans ma vie, s'écrie Laurens ; il me procure des moments d'une délicieuse mélancolie quand cette belle image se présente à mon souvenir... Voilà le profit que je retire de cette liaison si intime, mais qui ne devait être qu'un souvenir ! »

A deux reprises, Laurens reçut chez lui le célèbre violoniste Ernst. « Depuis quelques jours, écrivait-il en 1835, les amateurs de musique sont livrés ici à l'admiration ou plutôt aux effets d'une vraie sorcellerie en entendant le célèbre violoniste Ernst, mais personne mieux que moi n'a profité de la présence de cet étonnant artiste, parce qu'il paraît avoir préféré ma société à toute autre. Il passe des

heures entières à feuilleter ma bibliothèque musicale ; il touche du piano, et le soir, après avoir exécuté divinement un ou deux quators de Beethoven, il me joue quelques-uns de ces morceaux dans lesquels il est incomparable. Dans le concert public, au théâtre, il y a eu foule et trépignements d'enthousiasme. On n'a rien vu de plus modeste, de plus simple et de plus froid en apparence que ce jeune homme qui s'est placé le rival de Paganini.

La seconde visite de Ernst chez Laurens eut lieu en février 1853. C'est M. H. Lecourt, un avocat de Marseille, qui se chargea de lui adresser le célèbre virtuose avec la lettre suivante :

« Voici, cher maitre, un trait d'alto fort intéressant que je vous recommande. (La lettre débute en effet par une phrase musicale que nous ne pouvons reproduire ici). Il est extrait d'un scherzo inédit d'un quator en herbe que je crois appelé à vous consoler, si possible, de ne plus avoir Mendelssohn. Demandez à celui qui vous présentera ces lignes : Qui a fait cela ? on vous répondra : Je suis Ernst !... Alors vous lui tendez la main, vous lui parlez la langue sacrée et la connaissance ou plutôt reconnaissance est faite. Je tiens à ce que vous couchiez dans vos souvenirs l'artiste qui nous représente Paganini, et qui nous continuera Mendelssohn, si sa délicieuse paresse ne le gêne pas trop pour qu'il obéisse à sa vocation, qui est autant de composer que de jouer du violon. Ernst est le meilleur musicien que j'aie jamais connu, et

si vous pouvez lui trouver un pianiste qui joue Beethoven, Mendelssohn ou Bach, il vous fera entendre les sonates de ces maîtres comme jamais on ne les a entendues. Et puis, le quatuor !... Je pense qu'aujourd'hui vous devez être au courant, et que depuis dix ans que je vous ai fait connaître les deux quatuors et le quintette de Mendelssohn, vous avez un bon quatuor qui joue la dernière œuvre de ce maître et aussi les grands de Beethoven. Vous verrez tout ce que cela veut dire avec un premier violon comme Ernst...

« Au revoir, cher maître. Lors de votre séjour à Marseille, je me suis trouvé tellement absorbé par les affaires que je n'ai pu, à mon grand regret, aller vous voir. J'ai du tort à me faire pardonner et j'ai compté sur Ernst pour faire ma paix avec vous.

« P.-S. — Ce soir, concert pour plusieurs bonnes œuvres. On entendra l'*Ave* du *Freyschutz* et celui de *Fidelio* ! Ernst jouera. Comprenez-vous ? »

Michelet a dit de l'Allemagne poétique et artistique : « Il y a là un tout-puissant lotos qui fait oublier la patrie. Si je vous découvrais, divine flèche de Strasbourg, si j'apercevais mon héroïque Rhin, je pourrais bien m'en aller au courant du fleuve, bercé par leurs légendes, vers la rouge cathédrale de Mayence, vers celle de Cologne et jusqu'à l'Océan, ou peut-être resterais-je enchanté aux limites solennelles des deux empires, aux ruines de quelque camp romain, de quelque fameuse église de pèlerinage, au monastère de cette noble

religieuse qui passa trois cents ans à écouter l'oiseau de la forêt. » L'oiseau de la forêt dont parle l'historien-poète, et qui attirait aussi Laurens en Allemagne, c'est la musique même, c'est le culte ardent et désintéressé que l'on en professait, au temps au moins où, divisée en très petits états, elle ne rêvait pas encore de gloire militaire. Ses capitales provinciales, si on peut ainsi parler, qui produisaient peu de bonne peinture ou de bonne littérature, vivaient d'une vie musicale intense. Il écrira plus tard dans l'*Illustration* du 11 février 1854 : « Ami de la musique autant que de la beauté pittoresque, j'ai fixé depuis de longues années mon attention et mes sympathies sur la patrie des Bach, des Mozart, des Beethoven, et depuis de longues années j'ai trouvé dans ce pays des œuvres, des institutions et des mœurs musicales qu'on ne saurait trop étudier et prendre pour modèles dans le reste du monde civilisé. Sans doute, à cause de ces sympathies on m'a accusé parfois d'exagérer l'éloge des Allemands afin de blâmer plus vivement et d'une manière indirecte les Français. Tacite, dit Voltaire, loue les mœurs des Germains, mais comme Horace chantait celle des Gètes. Voltaire ajoute qu'ils ignoraient l'un et l'autre ce qu'ils louaient. Si honoré que je puisse être d'avoir quelque chose de commun avec Horace et Voltaire, je déclare n'avoir aucune pensée insidieuse chaque fois que je reconnaîtrai une suprématie quelconque en Allemagne, et je laisse à mon crayon le soin de prouver que j'ai vu de bien près les

hommes et les choses dont je parlerai et dont je reproduirai l'image.

« Le protestantisme, après avoir trouvé dans la Musique un auxiliaire et un appui auprès du peuple allemand, s'est toujours attaché depuis lors à lui maintenir son caractère sérieux et élevé. Luther le premier a inspiré au chant d'église son admirable élan ; bientôt après, Jean Walter et Louis Senfl lui donnèrent la forme artistique. Alors, dès le milieu du seizième siècle, des sociétés formées d'abord dans les chapelles princières allèrent chanter et jouer aux fêtes des villes et des maîtres de ces chapelles, tels que Reinhard Kayser au siècle suivant, répandirent le goût et les besoins musicaux à travers tout le pays. Au douzième, Jean Henri Graun compose le bel oratorio *La mort de Jésus ;* mais c'est Jean-Sébastien Bach, né à Eisenach en 1685 et mort à Leipsig en 1750, qui doit être considéré comme le vrai créateur de la musique allemande. Avec et après lui, Haendel, Gluck, Haydn, Mozart et Beethoven portent non seulement leur art jusqu'à son apogée, mais sont restés les purs et vrais représentants de la musique universelle. Leurs successeurs encore, Weber, Spohr, Mendelssohn, en suivant les traditions du grand maître d'Eisenach, dûrent à la musique religieuse quelques-unes de leurs plus belles pages. Longtemps en France, au contraire, cette musique a été dédaignée. Le mot seul de *fugue* mettait Berlioz en véritable fuite, et au Conservatoire les œuvres de Bach étaient écartées comme entachées d'incor-

rections (!) dans l'harmonie. Les compositeurs français les plus originaux ou de valeur quelconque n'ont travaillé que pour le théâtre, et c'est de nos jours seulement que l'on commence à goûter un oratorio de Bach ou de Haendel, une symphonie de Haydn ou de Beethoven. Cette musique, aussi belle que sérieuse, voilà ce que Laurens rêvait toujours de voir s'acclimater chez nous, bien avant les concerts Pasdeloup, Colonne et Lamoureux.

En Allemagne, toute ville de quelque importance possède, en outre d'un théâtre où sont interprétés éclectiquement les opéras les plus renommés : le *Fidelio* de Beethoven, l'*Idoménée*, la *Flûte enchantée*, les *Noces de Figaro*, le *Don Juan* de Mozart, l'*Euryante* et le *Freyschutz* de Weber, la *Vestale* de Spontini, le *Joseph* de Méhul, en un mot un choix de tous les opéras de Cherubini, de Meyerbeer, de Rossini, de Verdi et aussi de Boïeldieu, Auber, Halévy, des sociétés chorales toutes remarquables, mais dont la plus considérable est l'association rhénane fondée en 1817 sous le nom de *Cæcilia Vereing*. Ses grandes exécutions attirent, pendant trois jours chaque année à Cologne, à Aix-la-Chapelle et à Dusseldorf, les artistes de toutes les parties de l'Allemagne, conviés à y faire entendre surtout du J.-S. Bach, du Haendel, sous la direction des nouveaux maîtres les plus renommés. « Ces festivals, dit M. Emile Michel, sont l'objet, durant leur pleine période de trois jours, alternativement dans chaque ville consacrée, d'un véritable et imposant pèlerinage des foules. Les artistes se réunissent quelques

jours avant la fête pour répéter les morceaux à exécuter. Ces auditions sont déjà de vrais concerts qu'on peut entendre moyennant une légère rétribution. Les chanteurs et les compositeurs sont invités. On comprend l'intérêt qu'offrent de pareilles réunions. Des œuvres longues et difficiles à exécuter avec les seules ressources de chaque ville peuvent être rendues dans leur intégrité en groupant le personnel musical des trois cités. Ce personnel ne se compose pas comme chez nous de choristes rétribués, exécutants de hasard rassemblés pour une fois, manquant la plupart d'éducation musicale la plus élémentaire. Ce sont de vrais musiciens, préparés de longue date à leur tâche, hommes ou femmes appartenant à toutes les classes de la société, qui viennent s'asseoir sur les mêmes bancs, réunis pour un même amour de l'art. Les solistes, jaloux et fiers de se produire dans de pareilles conditions, ont été triés parmi les cantatrices et les premiers sujets des théâtres allemands. Aux pupitres de l'orchestre et modestement confondus avec les artistes locaux, on peut voir les virtuoses venus de tous les points de l'Allemagne, ainsi que le constate la liste du livret au programme de la fête. On joue de Haendel *Salomon*, *Josué*, *Jephté*, *Israël en Egypte ;* des messes, des symphonies, des oratorios de Beethoven, de Mozart, de Cherubini, de Mendelssohn, de Schumann, de Ferdinand Hiller, etc. Riess, Mendelssohn, Spontini, figurent parmi ceux qui ont dirigé l'orchestre, car à l'inverse de ce qui se passe chez nous, il est

d'usage que les auteurs conduisent eux-mêmes l'exécution de leurs morceaux, et les meilleurs chefs d'orchestre ont été presque toujours les compositeurs les plus remarquables de l'Allemagne.

« Il faut avoir assisté à une de ces fêtes pour savoir à quel point la musique en Allemagne est un art national. Quatre mille personnes remplissent ce jour-là la salle du *Geatzenich* à Cologne, et tous écoutent recueillis la voix des génies. L'estrade est occupée par le double chœur et par l'orchestre que domine un orgue établi dans la galerie supérieure. Les solistes, placés au premier rang, se groupent de chaque côté du pupitre du maître de chapelle. Un même esprit, un même amour de l'Art anime cette armée d'exécutants et l'on ne peut rien rêver au-dessus de la superbe sonorité et du merveilleux ensemble des chœurs. »

« Composées d'hommes et de femmes de tous les rangs de la société, dit à son tour Durand-Gréville, parlant de ces olympiades musicales, une belle voix et une bonne éducation musicale, aidées d'un peu de tenue, permettaient à celles qui n'avaient pour elles ni noblesse, ni fortune, de pénétrer dans ces sanctuaires sur la porte de l'un desquels on pouvait lire cette belle sentence : *Res severa es verum gaudium*. Depuis lors, l'Allemagne a quelque peu changé, même en musique ; les temps sont venus où plusieurs de ces puritains ont suivi plus assidûment les représentations des pièces d'Offenbach que celles des chefs-d'œuvre de leurs propres maîtres ; mais l'âge d'or que nous

décrivit maintes fois J.-B. Laurens n'en a pas moins existé. »

Ces gens instruits dans leur art pouvaient se donner des plaisirs de rois, des festins de dieux. Ils se réunissaient pour faire couramment ce que la *Concordia* de Paris réalise de temps en temps par des efforts exceptionnels, ce que la meilleure entreprise de M. Charles Lamoureux a fini par rendre possible chez nous avec une perfection incomparable ; ils exécutaient les oratorios des grands maîtres ; ils exhumaient, sous la puissante impulsion de Mendelssohn surtout, les œuvres colossales, pour la plupart inconnues, de l'Homère de la musique, Jean-Sébastien Bach. C'est à l'une de ces prestigieuses fêtes artistiques que Laurens rêvait d'assister ; mais comme il ne faisait jamais rien à la légère, il prépara longtemps son pèlerinage d'art en Allemagne, en commençant d'abord par apprendre à écrire dans la langue de Gœthe et de Schiller, afin de pouvoir avant et après communiquer d'une manière plus amicale et plus suivie avec les personnalités artistiques dont il interprêtait les œuvres.

Laurens connaissait depuis longtemps le *Clavecin bien tempéré* et d'autres pièces de Bach, dont il faisait son pain quotidien ; mais il n'avait jamais eu l'occasion d'entendre une de ses grandes compositions chorales. L'audition de la « *Passion selon Saint-Mathieu* » fut pour lui une foudroyante révélation. Jamais il n'eût imaginé qu'avec les sept notes de la gamme on pût ainsi donner l'impression

d'une prodigieuse architecture, aux arceaux multipliés et inextricablement enchevêtrés, dans laquelle pourtant on sentait une puissante unité, une profonde et souveraine harmonie. Longtemps après que le bâton du maître de chapelle fut rentré dans son étui, Laurens était encore là, dans l'église déjà vide, tout tremblant d'émotion, ne pouvant arriver à se ressaisir.

Cette journée fut un des grands événements de sa vie. Depuis lors son admiration pour le vieux Bach ne fit que croître. Il fut naturellement un des deux premiers et peut être seuls souscripteurs en France, Alkan et lui, à la magnifique publication des œuvres complètes de celui qui a certainement renouvelé toute la musique moderne par son influence directe ou indirecte, visible ou cachée, avouée ou inconsciemment subie ; celui dont Gounod a dit : « Si un cataclysme venait à détruire toute la musique existante, celle de Bach exceptée, eh ! bien, on n'aurait rien perdu, tant tout s'y trouve. »

Bach paraissait à Laurens hors de pair dans le monde entier de l'art, à la fois même peut-être un Raphaël et un Michel-Ange des plus formidables et des plus tendres inspirations et sciences vocales et instrumentales. Il en exécutait son possible, pour lui tout seul, chaque jour, puis courait s'en faire entendre d'un chacun, et, faute de ces moyens extérieurs, d'ailleurs peu communs, il le lisait et relisait, l'esprit et le cœur à genoux, comme une bible et comme un bréviaire. Il gourmanda parfois, irrité, indigné, quiconque résistait à se hausser au

même degré d'amour sinon d'intelligence et de culture suffisante pour de tels dieu et religion. C'était, hélas ! un des bien rares sujets où, avec son frère Jules, qui s'était dévolu avec un égal absolutisme de dévotion à l'œuvre de Victor Hugo, leurs deux esprits, malheureux en l'occurence, ne s'emboîtaient que peu et mal, où leurs pieds ne marquaient plus le même pas. Ecoutons donc encore, à ce sujet, Durand-Gréville nous raconter Laurens, dont il a été le plus intime et tout expert *témoin* de ce qu'il en rapporte :

« Une chose qui nous étonnait toujours à cette époque déjà lointaine, c'était de l'entendre comparer les autres génies de la musique entre eux et avec Sébastien Bach. Il attachait une importance énorme, non toutefois exclusive le moins du monde, à la puissance qu'on pourrait appeler architecturale dans la musique. A ce point de vue particulier aucun maître ne résistait pour lui à la comparaison avec Bach : Haendel, clair, puissant, noblement majestueux, aux mélodies d'une merveilleuse franchise, d'une vérité d'impression saisissante ; Beethoven, personnification de l'amour le plus exalté et toujours malheureux, dont l'œuvre entière dit et crie : « Je suis pauvre, je suis laid, je suis sourd, je suis rebuté de tous, de toutes, — et quelque chose me dit pourtant que je suis supérieur aux heureux de ce monde » ; Weber, dont le *Freyschutz* lui semblait être le roi des opéras ; Méhul, avec sa poésie biblique et idyllique ; Gluck, avec sa sensibilité profonde et dramatique ; Haydn et Mozart, si

distingués toujours, parfois même si grands ; tous les maîtres en un mot, dont il comprenait, dont il aimait profondément les qualités diverses, lui paraissaient, au point de vue de la puissance de conception, « très faibles », quelque chose (en exagérant beaucoup et en plaisantant un peu) comme des amateurs qui n'auraient guère d'instruction musicale, mais qui seraient très bien doués. Il était pourtant loin de n'accorder à Sébastien Bach qu'une supériorité en quelque sorte scientifique. Il savait mieux que personne combien le calcul, les combinaisons froidement savantes avaient peu à faire avec le génie de cet homme, dont les œuvres ont un tel caractère d'aisance dans la force qu'elles ont dû être évidemment coulées d'un seul jet, outre que leur nombre même prouve qu'elles furent presque improvisées. Il avait pleuré aux accents de la *Passion*, plus expressivement dramatiques, plus profondément émouvants que toute autre création humaine. Et, là même où l'émotion semble interdite, dans les fugues du maître, par exemple, il était loin d'accepter l'opinion de ceux qui n'ont pas vécu en assez profonde et assez longue intimité avec le vieux Bach. — Un soir de décembre 1860, à l'heure où son grand atelier n'était plus éclairé que des faibles lueurs du soleil couché, le « Père de la Nature » se mit devant son harmonium et joua une fugue de Bach bien connue, dont le motif ressemble à un hymne du chant grégorien. L'harmonium enflait ses sons comme ceux d'un orgue ; l'atelier, vide et sombre, s'élar-

gissait comme une vaste nef, la grave mélancolie du vieux maître d'Eisenach s'épandait en accents sublimes, et l'homme qui traduisait toutes ces nobles choses, — bien qu'il ne fût nullement beau lui-même, ni de visage ni de stature, — participait en quelque façon de leur noblesse et de leur grandeur comme un prêtre qui officie. Quand il eut laissé résonner et mourir lentement l'accord final, il resta quelques minutes absorbé sans tourner la tête, oubliant peut-être qu'il avait eu un timide et discret auditeur. Revenant à lui peu à peu, et comme parlant à lui-même dans un demi-rêve : — « Je ne conçois pas, dit-il, que l'on ne trouve dans Bach qu'un arrangement de notes. Comme sentiment et comme style, c'est à une hauteur infinie ; et je me demande dans quelle sphère d'idées a dû vivrre cet homme pour y atteindre si constamment..... » Puis, après un nouveau silence : — « Je ne connais qu'un homme qui approche de Bach pour la grandeur du style, c'est Palestrina. Son *Stabat* débute par un chœur de quatre voix qui chantent dans un style doux, mélancolique, comme de la musique de Boccherini... Après quelques mesures dans ce sentiment, quatre autres voix viennent se mêler aux premières, et cela fait un ensemble d'un grandiose extraordinaire... Voilà des hommes avec lesquels il fait bon vivre... »

Oui ! et il vivait avec ces hommes-là, dans un *Sursum corda* perpétuel, qui ne lui coûtait aucun effort. Bien au contraire, c'était presque un effort pour lui que de descendre de ces hauteurs pour al-

ler entendre au théâtre ou lire en partition une œuvre moderne. Mais cet effort il le faisait volontiers, toujours plein de sympathie pour les nouveaux talents, qu'il aimait à saisir à leur éclosion même et qu'il encourageait d'un applaudissement discret. Toute proportion gardée entre un puissant génie créateur et un simple admirateur des œuvres des grands maitres, on peut dire que J.-B. Laurens, lui aussi, avec son apparence bureaucratique et bourgeoise, a vécu dans une sphère inaccessible au commun des hommes.

Nous avons tort de dire qu'il était un simple admirateur des maîtres. Sans doute, ce n'est pas une forme d'admiration bien banale que celle qui consiste à pouvoir lire couramment leurs œuvres les plus compliquées et les jouer en artiste sur le violon, l'alto, le violoncelle, l'harmonium, le pianoet l'orgue. Mais il allait un peu plus loin : il composait lui-même. (D'autres pages traiteront de ce sujet. Sans doute, avec des conditions d'exécution et d'éditeurs, ou seulement plus d'ambition que celle de sa propre satisfaction, eût-il pu fournir une carrière de musicien compositeur au-dessus de l'ordinaire.)

Nous reprenons dans Durand-Gréville :

« Il fut, en outre, un remarquable improvisateur. Elevé au milieu des vieux maîtres, il parlait leur langage sans avoir besoin d'y penser... C'était une joie pour nous d'aller le rejoindre à la tribune de l'orgue, de voir pour ainsi dire les pensées et les sentiments jaillir, sous la pression de ses mains, et

de ses pieds grossièrement chaussés, sur les pédales et le double clavier.

« Un dimanche de Pâques, à l'heure de l'élévation et de la communion, il joua quelque chose qui sentait son chef-d'œuvre de maître : c'était d'une ampleur de mélodie qui n'avait rien de commun avec les motifs courts et simples sur lesquels seule l'improvisation est possible ;... on n'aurait pu choisir rien de mieux pour ce moment solennel de la messe. Quand elle fut finie, il tourna vers nous son beau visage illuminé d'un éclair malin : — « Savez-vous ce que je viens de jouer, dit-il ? — Non !..... — C'est de la musique d'opéra. Mieux que cela : c'est de la musique païenne..., l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck.... » Notre surprise fut grande ; nous aurions cru à quelque beau fragment d'oratorio, tant cela avait un caractère religieux. — « Oui, dit-il, cela était très peu religieux, très dramatique, très passionné en son temps ; il n'y a pas un siècle que cela fut écrit, et pourtant les fidèles doivent être absolument édifiés... Je savais que vous-mêmes vous vous tromperiez. Au bout de cent ans, toute musique de théâtre, si passionnée qu'elle puisse être, à la seule condition qu'elle soit belle, se calme, perd ses violences et donne à ceux qui ne la connaissent pas l'impression d'une œuvre religieuse. La passion d'autrefois n'est plus que de la ferveur pour les gens d'aujourd'hui, habitués à entendre exprimer la passion sous de nouvelles formes musicales. »

« C'est ainsi que tout lui était prétexte à philosopher, par suite à enseigner.

« Ce que Laurens disait de la musique de théâtre s'applique aussi à toute œuvre littéraire, et particulièrement à la poésie dramatique. On a reproché à Victor Hugo les scènes violentes de son théâtre. Les coups de poignard, le poison y dénouent, en effet, trop fréquemment les situations ; mais qu'on regarde aux tragédies du doux Racine, et l'on verra que l'auteur d'*Athalie* lui aussi n'est rien moins que tendre, ou qu'il ne l'est que rarement et dans l'expression : *Andromaque* finit par un assassinat, un suicide et une scène de folie ; *Britannicus* par un fratricide et une scène de délire ; *Bajazet* par une grande tuerie qui étonnait Madame de Sévigné ; *Mithridate* par un suicide ; *Iphigénie* par un suicide ; *Phèdre* par la mort d'un fils que son père condamne et un suicide, sans compter les scènes d'égarement et d'hallucination que cette même tragédie contient. Seule, *Bérénice* ne compte ni meurtre ni accès de démence ; aussi est-ce une pièce sans action. Enfin, seule *Esther* a un dénouement heureux. Racine, fait on remarquer, a presque inventé une fatalité nouvelle : celle des passions violentes, quoique communes et ordinaires en leur fond, qui s'emparent d'hommes semblables à nous dans une situation pareille à celle où nous sommes, les jette aux dernières extrémités, à toutes les ruines, au naufrage de leur vertu, de leur honneur, de leur raison ! et puis, comme dit Shakspeare, « la mort est au bout de tout ! » Aussi, dès leur apparition, les pièces de Racine furent-elles fortement attaquées, non seulement par les amis de

Corneille mais par tous ceux que leur violence effarouche. Peu à peu cependant, le charme du style aidant, cette violence elle-même semble s'être calmée, et le sujet de *Phèdre*, tout scabreux qu'il est, cesse d'être réprouvé. Et voilà qu'aujourd'hui ce théâtre ultra passionné ne produit plus sur nous que l'impression d'un monde calme, reposé, comme celle d'une œuvre religieuse : parce que, le fait observer très justement Laurens, nous sommes habitués depuis à entendre exprimer ces mêmes scènes dans des formes littéraires nouvelles et plus mordantes si l'on peut dire.

« Berlioz, a dit M. de Riey, n'a compris ni Bach ni Hændel. Par le tempéramment, par l'inspiration, par la profondeur des vues, Berlioz pourtant est de la race des grands. Meyerbeer n'a ni son originalité ni ses délicatesses. Le sentiment religieux est moins ému chez Mendelssohn ; le sens pittoresque moins développé chez Wagner ; la fantaisie de Weber et de Schumann n'a pas évoqué de plus terribles fantômes que ceux de la « Course à l'abîme, » des visions plus suaves que les sylphes et les follets du « Songe » du *Faust*. Mais toujours la mise en œuvre pêche par quelque point : l'expression trahit la pensée, la cohésion manque et l'exécution pénible accuse le manque d'éducation : reproche capital que l'on adresse à l'école française tout entière. Cette dextérité, cette aisance d'une science consommée au service de l'inspiration, Jean-Sébastien Bach les prossédait à un degré supérieur ; c'est à son école qu'il faut l'apprendre. »

Rappelons ici à l'honneur de Laurens qu'il fut un des premiers en France à comprendre tout ce qu'il y avait d'incomparablement supérieur dans le fonds et dans le style de Bach, et que, même avant Gounod, il essaya d'en répandre le goût tout autour de lui. Ingres, qui parle avec admiration des grands compositeurs allemands, ne cite même pas le nom de Bach, dont il semble ignorer jusqu'à l'existence. « *Vive Don Juan !* s'écrie-t-il, chef-d'œuvre de l'esprit humain. Vive Mozart ! le Dieu de la musique, comme Raphaël est le Dieu de la peinture ! Vive Gluck ! ce divin déclamateur, le seul qui parmi les modernes aît chaussé le cothurne grec ! Et vive cet homme extraordinaire, Beethoven, qui, sans être aucun des deux autres, a transporté à lui seul, par son terrible génie, son art indompté et sublime à d'autres bornes !

« Adorons toujours avec la même ferveur et la même passion Mozart, Gluck, Haydn, Beethoven. On a beau dire, tout ce qui n'est pas ces hommes vraiment divins, cloche à leurs côtés. On y revient constamment. Leurs beautés sont tellement inépuisables qu'on croit toujours les entendre pour la première fois, et la dernière est toujours la plus émue. Mais jamais rien d'Italien ! au diable ! ce commun, ce trivial où tout, jusqu'à « je te maudis, » se dit en roucoulant.

« Ces symphonies de Beethoven sont grandes, terribles, et aussi d'une grâce et d'une sensibilité exquises, celle en *ut* surtout ; mais elles sont toutes belles, et les petites se font toujours plus grandes.

Et Haydn, le grand musicien, qui semble le premier avoir tout créé, tout trouvé et tout appris aux autres ! Est-ce que je suis vieux ? mais c'est celui vers lequel je reviens toujours avec plaisir et calme, comme dans la paix dont jamais on ne se lasse.

« On m'a raconté qu'un jour Beethoven s'était assis au bord d'un chemin pour écrire sur un carnet quelques phrases musicales dictées par une soudaine inspiration. A ce moment un cortège venant à passer s'arrête respectueusement, et ne reprend sa marche que lorsque le maître a achevé son brouillon. »

L'anecdote n'est-elle pas évidemment forcée par Ingres, voulant du mieux prouver son admiration pour le grand compositeur allemand ? Sur Beethoven, Haydn, Mozart, Gluck, Laurens pensait bien exactement comme l'auteur de *l'Apothéose d'Homère ;* mais seulement, pour lui, Bach était infiniment au-dessus d'eux et de tous, et par la puissance de conception, et par l'expression sentimentale.

Bien avant la grande publication allemande de tout l'œuvre de J.-S. Bach, Laurens, et ceci donne la mesure de son admiration plus que convaincue, militante et propagandiste, avait formé le projet d'en entreprendre une nouvelle aussi complète que possible. De son vivant, Bach n'avait guère pu être apprécié que comme organiste, et ses compositions n'avaient que rarement et en petite quantité franchi le seuil de l'église de St-Thomas de Leipsick. Forkel, le premier en date de ses biographes, n'a pas connu la moitié de ses productions. Ce n'est qu'à partir

des auditions d'oratios organisées en 1829 à Berlin, sous la direction de Mendelssohn, que le génie de Bach est véritablement révélé au grand public. Dès lors les éditions se succèdent, se multiplient, notamment en Angleterre par la " Bach-Society " et à Leipsick avec le " Bach-Gesells-Cheft ". Laurens ayant à faire part de ses intentions à M. Liechtenstein de Berlin, l'homme le plus autorisé en la question, s'ouvre dès le 17 mai 1842 une correspondance où celui-ci établit d'abord l'état actuel alors des diverses éditions, des biographies, des portraits ; puis l'invite à visiter ensemble plusieurs collections spéciales de l'Allemagne, surtout celle de Berlin. A côté de l'énumération de ce qui, immédiatement après Clémenti et Haslinger, venait d'être fait depuis trente ans, il énumère et suppute la quantité de ce qui reste à faire. Or, devant un tel programme, bien des difficultés se dressaient et retardaient Laurens dans l'exécution de son projet, auquel il eut dû sans doute renoncer, lorsque parut la monumentale publication du " Bachs-Werke " dont il put se contenter d'être un des plus dévots et empressés souscripteurs.

En tête d'une série de notes sur des musiciens célèbres qu'il a personnellement connus et sur la manière dont il les a connus, Laurens dit : « On sait que le docteur Burney, musicographe anglais très-apprécié, fit, vers le milieu du siècle dernier, un voyage en Allemagne, en Italie et en France dans le but de connaître la situation de l'art musical dans ces trois royaumes et de connaître en même temps

les compositeurs célèbres de l'époque. A un siècle de distance, les notes de Burney sont lues avec intérêt. Eh bien, je suis persuadé que celles que je vais transcrire n'en seront pas dépourvues », et il commence ainsi sur Cherubini :

« C'était après 1840 ; je venais de publier mon *Voyage d'art à l'île de Majorque*. Une des planches de mon ouvrage représente plusieurs anges sculptés dans le portail de la Cathédrale de Palma, et chacun de ces anges joue d'un instrument, en usage probablement au XIVe siècle. Ces figures tombèrent, je ne sais comment, sous les yeux de M. Bottée de Toulmon, bibliothécaire du Conservatoire, et ce fonctionnaire, sachant que j'étais à Paris, voulut me voir. Très satisfait de notre entretien, il me demanda si, dans sa position au Conservatoire, il ne pouvait rien faire qui me fût utile ou agréable ; et, après une courte réflexion, je lui répondis qu'il me ferait grand plaisir s'il pouvait me faire connaître le vieux Chérubini, alors directeur de l'établissement. Vous avez raison, me répondit M. Bottée de Toulmon, car Chérubini est très vieux et, à un de vos prochains voyages, vous pourriez bien ne plus le trouver en ce monde. Sur ce nous prîmes jour et heure et je fus auprès de l'illustre maître qui m'attendait. Après toutes les charges qu'on a faites sur ses naïves et brusques manières, je pouvais m'attendre à quelques paroles un peu drôles de sa part ; mais rien de pareil n'arriva. C'est qu'après tout ma visite ne devait pas l'ennuyer. Je pus lui parler avec un enthousiasme sincère de ses œuvres que je con-

naissais bien. Nous parlâmes de la peinture, qu'il avait cultivée. Nous parlâmes aussi de la Botanique étudiée par lui en consolation de l'insuccès de ses opéras sur les théâtres de France. Enfin ! je pus lui parler de son fils Salvador, avec lequel j'avais passé une très intéressante soirée chez le baron Fabre, le donateur du musée de Montpellier, alors qu'il rentrait d'Egypte en société de Champollion. Avec de tels sujets de conversation, la visite ne pouvait être qu'agréable et longue, ce qu'elle fut en effet. A ma rentrée au logis, je crayonnai un portrait d'après mes souvenirs et d'après un buste de Dantan. Au reste rien n'est plus ressemblant que le portrait peint par Ingres qu'on a vu pendant de longues années dans la galerie du Luxembourg (et qui figure aujourd'hui dans celle du Louvre). J'ajoute un fait qui se rattache à la valeur de Chérubini comme compositeur dramatique. Pendant que je vivais à Darmstadt chez Rinck (de 1840 à 1846) je faisais de fréquentes visites à Francfort, où je connaissais tous les artistes ou dilettanti distingués. Ceux-ci, ayant une grande influence sur la direction du théâtre, me demandèrent l'opéra que je voudrais voir représenter et je répondis : *Fidelio* de Beethoven, qui me fut promis pour le mercredi suivant. Par un retard involontaire, j'arrivai de Darmstadt de manière qu'on jouait l'ouverture au moment où j'entrais dans la salle. J'écoutais bien et je ne reconnaissais pas cette ouverture pour une des trois composées par Beethoven pour son opéra. Lorsque le rideau se leva, je reconnaissais encore moins ce que j'en-

tendais et qui était de la très belle musique. Enfin, le premier acte étant terminé, je vis mes confrères et amis s'approcher et me dire : « Nous vous avions promis *Fidelio,* mais nous avons cru, après réflexion, qu'il fallait vous faire connaitre la *Médée* de Chérubini, un chef-d'œuvre écrit pour la France et que la France n'a pas su apprécier. »

La première visite de Laurens chez celui qu'il appelle « Le Père des organistes allemands » date du mois d'août 1841. Nous en trouvons une très attachante relation dans cette lettre du 1er janvier 1842 : « Vous saviez que mon admiration pour les compositions de Rinck m'avait fait établir des relations épistolaires avec lui. Comme notre style et toutes nos œuvres sont non seulement la manifestation de notre talent, mais encore de notre caractère, j'avais conçu pour Rinck un sentiment bien plus fort que l'admiration. J'ai voulu voir ce qu'on peut appeler un grand artiste, et j'ai été reçu dans l'intérieur de la famille de Rinck, et j'ai trouvé une hospitalité qui paraît fabuleuse dans un temps où il semble que toutes les affections et tous les liens perdent de leur force. En voyant la tête du vénérable vieillard empreinte d'un caractère de bonté divine, je me suis souvent trouvé des larmes dans les yeux. Chaque matin, après avoir pris le café, Rinck me menait à sa bibliothèque que nous avons compulsée cahier par cahier. A tout moment il me faisait cadeau des morceaux qui paraissaient m'intéresser, au point que j'ai rapporté une caisse pleine de la musique qu'il m'a donnée. Chaque œuvre était le

sujet d'une observation intéressante pour l'art. Malheureusement, je perdais beaucoup de mots de sa conversation. La prononciation n'est pas bien articulée faute de dents, et personne dans la maison n'entendait ni ne parlait le français. Tout s'arrangeait cependant quand la fille aînée était présente, car il suffisait de répéter distinctement et lentement ce que le père avait dit pour que je comprisse parfaitement.

« Rinck possédait depuis son enfance deux manuscrits autographes du grand Sébastien Bach, l'incomparable maître auquel l'Allemagne actuelle rend un culte comme au Dieu de la grande musique. Eh bien ! Rinck m'a fait cadeau d'un de ces manuscrits originaux, que j'ai placé dans une châsse comme une relique. Il le tenait de son maître Kittel. C'est une suite de onze variations pour l'orgue sur un choral.

« J'ai beaucoup dessiné chez Rinck, beaucoup lu, en un mot j'ai bien employé un temps qui fructifiera, car l'année qui commence ne finira pas sans que j'aie publié un ouvrage sur les organistes. Il y a trois éditeurs de Paris qui me le demandent déjà. Rinck m'a donné des fêtes musicales ; Rinck, qui possède dans son salon à peu près cent portraits de musiciens célèbres, a placé le mien entre le sien et celui de Beethoven. » Ce fait apparut à Anrès comme une plaisanterie et même une véritable moquerie vis-à-vis de son ancien élève, et il ne put s'empêcher de lui en faire l'observation. « N'ayez nullement la pensée, repondit Laurens, que l'illustre

Rinck ait voulu me faire le sujet d'une ridicule et blessante flagornerie. Tous ses procédés envers moi me prouvent une trop sincère amitié pour laisser croire qu'en plaçant ainsi mon portrait il n'ait suivi autre chose qu'un élan de cœur. Cette attention ne saurait comporter aucun rapprochement entre moi et le grand poëte instrumental. Si cela eût été indiqué, certainement il en ressortirait un ridicule énorme et non moins blessant. Mais Rinck est si bonhomement bon que jamais aucune mauvaise ou seulement malicieuse intention ne peut entrer dans son esprit, Vous ne sauriez vous faire une idée de la vénération qui entoure ce vieillard, de loin comme à son foyer. Auprès de pareils hommes les bons deviendraient meilleurs. On vit dans une atmosphère de paix et de quiétude d'âme peu imaginables ailleurs. Quatre fois j'ai passé mes vacances dans la maison de Rinck considéré comme un membre de la famille... Je lui faisais entendre beaucoup de ses morceaux d'orgue, qu'il ne reconnaissait plus et qu'il qualifiait de *schœn* (beau) ; et demandant « De qui ? — *Von Ihnen* (de vous) répondais-je ; et le bon maître était tout confus de s'être ainsi loué lui-même. » Le soir, lorsqu'ils sortaient ensemble, Rinck appuyé sur le bras de Laurens, et qu'il était salué par quelqu'un : *Das ist ein grosser freund von mirein Franzosen,* disait-il (ceci est un grand ami à moi, un Français.) « Chaque année, reprend son hôte, lorsque la fin de mon séjour à Darmstadt approchait, Rinck devenait triste au point d'avoir les larmes aux yeux. Alors je demandais à sa fille Gretchen :

« Qu'a donc votre père ? — Il pleure, répondait-elle, parce qu'il pense que vous allez bientôt le quitter. » De mon côté je ne pouvais contempler sans émotion la figure si douce, si bonne et si distinguée d'un homme dont le talent et le caractère faisaient partout et en tous temps l'honneur de l'humanité.

« Cette amitié de Rinck et ma position dans sa maison me valaient des relations très honorables avec tout ce que Darmstadt offrait en personnages distingués. Parmi beaucoup de dîners et de réunions auxquels j'étais invité, il y eut un après-midi chez la baronne de Wadeking dont je dois faire mention pour donner une juste idée des égards que me valait cette position près de Rinck. On était réuni depuis environ une heure, lorsque je m'aperçus que cinq ou six demoiselles, nécessairement remarquées, avaient disparu du salon, et, un moment après cette remarque, je vis aligner un rang de chaises vis-à-vis une des portes. La société fut priée de s'asseoir, et moi de me mettre sur la chaise du milieu, faisant tout à fait face à cette porte, laquelle ne tarda pas à s'ouvrir pour laisser voir un charmant tableau vivant formé par les demoiselles disparues. Le sujet du tableau, expliqué par des vers de Mlle Louise de Ploënies, lus par elle à mon adresse, était : la France et l'Allemagne se donnant la main et groupées sous l'influence de la musique, de la peinture et de la poésie... Hélas ! elle a été frêle cette influence !

« Je dois m'étonner que Rinck fût si sensible à mes humbles hommages, lui qui devait être blasé sur les honneurs qu'on peut lui rendre par le té-

moignage d'une grande admiration ; car, l'année dernière, trois cents compositeurs se sont réunis à Darmstadt pour lui offrir un magnique vase d'honneur. L'Angleterre lui manifeste les mêmes égards. L'Amérique lui demande de ses compositions ; la Prusse, la Bavière et le Duché de Hesse prescrivent exclusivement à toutes autres celles de ses compositions pour l'orgue dans le service des églises... Comment se fait-il que Rinck ait eu tant d'affection pour moi ? Quoi qu'il en soit, j'ai rencontré, par lui surtout, de bien profondes jouissances dans ces voyages en Allemagne, que je devrais appeler des pèlerinages. Et ensuite, à Francfort, à Heidelberg, à Manheim et à Mayence, quel excellent accueil trouvé auprès de tous les grands artistes que je me suis fait comme un devoir autant qu'un honneur de visiter !... De plus, l'aspect du pays, l'élégance de toutes les constructions, leur extrême propreté trop inconnue dans notre Midi, la tenue des habitants, la beauté des villas et aussi des fermes, la quantité des chemins de fer, l'organisation de tous les moyens de transport par la vapeur et par les diligences ordinaires, m'ont convaincu que la France était arriérée auprès d'un pays que l'amour-propre nous fait croire inférieur et malheureux sous le joug d'un violent despotisme. Ces bons Allemands se moquent un peu de notre liberté et n'en veulent guère. »

Laurens, qui, lui surtout, avait le cœur grand ouvert, se laissait-il prendre, et trop facilement, à tout ce qui offre au moins l'apparence de la sensi-

bilité et de la sincérité ? Mais on ne peut pas douter de ces sentiments de la part de Rinck à son égard lorsqu'on le voit célébrer à Darmstadt l'anniversaire de la naissance de sa fille Rosalba. « Il a été célébré, écrivait Laurens le 1er janvier 1842, par Rinck et sa famille comme celui d'une propre fille. Devant son portrait entouré d'une couronne de pervenches, symbole des affections durables, le père a vidé un verre du meilleur vin du Rhin à la santé de mon enfant et de la sienne, et il nous a écrit une lettre des plus touchantes. Le 20 février dernier Rinck a eu 76 ans. »

Six mois après mourait à Darmstadt le célèbre organiste. La cérémonie funèbre eut lieu le 9 août 1846 avec une pompe quasi royale. Ce fut pour ainsi dire le monde artistique allemand tout entier qui fit cortège au maître vénéré. « Tous les musiciens et amateurs, écrivit Mangold à Laurens, les membres de la musique du Roi, des chœurs du théâtre, des dilettanti du " Mozart-Vereing " et de toutes les autres sociétés chorales étaient accourus immédiatement à mon appel pour rendre les derniers honneurs au maître. Leur nombre s'accrut même tellement que, par suite du chiffre limité de morceaux à exécuter, tous ne purent prendre part à l'exécution de ceux que j'avais choisis. Le 9 août, à six heures du matin, par un ciel couvert et pluvieux, tout le monde se réunissait devant la porte du cimetière pour se joindre au cortège. Pendant le trajet, du portail jusqu'à la tombe, une musique joua une marche funèbre ; puis, lorsque la bière fut arrivée

devant la tombe, un chœur d'environ cent exécutants entonna, avec accompagnement d'instruments de musique, le choral « Jésus mon espérance.

« Le curé-doyen prononça ensuite un discours en termes simples et émus et mettant en lumière le caractère et l'œuvre artistique de Rinck. Il termina par les derniers vers d'une élégie de Holly, intitulée « A la tombe de mon Père ». Cette élégie, composée autrefois à quatre voix par Rinck, fut chantée par huit voix des premiers solistes, et la cérémonie se clôtura avec le chant de Graun « Résurrection ! », exécuté par le chœur entier, puissamment accompagné de l'orchestre.

« Les assistants, profondément émus, et grand nombre même les larmes aux yeux, se retirèrent en exprimant leur douleur de la perte du maître vénéré, du professeur bien-aimé, de l'ami fidèle.

« Si ces notes écrites à la hâte, dit en terminant Mangold, ne vous paraissent pas suffisantes pour le but que vous vous proposez (tout au moins un article de journal ou de revue avec illustration), je suis toujours à votre disposition pour les compléter, car il s'agit du vénérable Rinck, et je ne connais personne qui, mieux que vous, puisse lui élever un monument d'affection à l'étranger.

« Tous les miens et surtout mon frère Charles sont très sensibles à votre bon souvenir et ils espèrent que, lors de votre prochain voyage en Allemagne, vous tiendrez vos promesses à leur égard. En attendant, souvenez-vous quelquefois de votre admirateur sincère. — MANGOLD. »

Après la mort de Rinck, Laurens refit plus d'une fois le voyage d'Allemagne, et finit par se lier intimement avec bon nombre de ses célébrités artisques, parmi lesquelles il faut placer au premier rang Mendelssohn et Schumann. Dans la volumineuse correspondance qu'il échangea avec eux, il ne tarit pas d'éloges sur la douceur de la vie de famille de ses hôtes, sur les prévenances dont ils le comblaient et surtout sur le culte tout à la fois sérieux et passionné qu'ils professaient pour l'art musical.

Ici encore gardons-nous de croire qu'il y eut chez lui exagération ou parti-pris de dénigrement à l'adresse de son pays. Il savait que tout n'était pas parfait en Allemagne, et la lumière ne lui cachait pas l'ombre. « Des flatteurs seuls, comme l'a dit Johannès Schen, ont pu essayer de faire accroire que l'Allemagne est le rendez-vous de toutes les vertus. Celui qui a vécu parmi la classe qu'on désigne sous le nom de populaire, n'écoutera qu'avec un sourire moqueur ce que de vieux idyllistes et de modernes chroniques chantent et racontent sur la sincérité, la bonté, la fidélité et la loyauté du peuple allemand. L'homme se retrouve partout avec ses instincts, ses vices et ses passions. On n'est pas plus sérieux en France, en Italie et en Russie ; et il n'y a que des radoteurs qui puissent nous complimenter encore sur notre « parfaite et honnête bonhomie allemande. »

Nous, Français, nous savons à quoi nous en tenir, sur cette prétendue bonhomie teutonne :

nous avons appris à nos dépens à savoir nous défier de cet air de douceur et de calme apparent, faut-il dire d'hypocrisie, répandu sur les visages allemands. D'ailleurs, du temps même des visites de Laurens, la bourgeoisie lettrée était tout entière tournée vers la science et les arts, et la politique n'avait pas encore eu le don de la séduire. Ainsi la nouvelle de la chute de Charles X en France, qui eut dans certaines parties de l'Europe un si grand retentissement, avait laissé le peuple allemand en général indifférent ; les campagnes surtout n'avaient rien compris au mouvement révolutionnaire qui secoua si fortement, en 1830, la Belgique, la Pologne et l'Italie, et, pour tout dire, Berlin, alors, signifiait, surtout à l'esprit de notre pélerin, la ville où avait eu lieu, le vendredi saint de 1829, la plus triomphale exécution de *la Passion selon saint Mathieu*, toujours vibrante et renouvelée dans toute l'Allemagne et Leipsick, la ville où il se rendit expressément pour l'entendre. Mais depuis... après les événements de l'Année terrible, sa religion allemande fut d'autant plus frappée au cœur et abîmée dans la tristesse.

« Voici, raconte J.-B. Laurens, comment je fis la connaissance de Mendelssohn, vers lequel l'admiration de ses propres œuvres et la haute propagande qu'il avait entreprise pour celles de Bach me portaient d'une irrésistible et comme obligatoire attraction. Lors de mon second voyage en Allemagne, arrivé à Francfort ma première visite, nécessairement et heureusement très empressée, fut chez l'éditeur-compo-

siteur André, dont le magasin était le rendez-vous habituel des artistes et dilettanti musiciens du pays à qui j'étais déjà bien connu. En entrant j'en trouvai une réunion qui me firent très bon accueil et poussèrent à mon adresse cette exclamation : « Ah ! vous venez trop tard ; il y a dix jours que nous sommes ici sous le charme de la présence de Mendelssohn, qui va quitter Francfort dans une heure. » A cette nouvelle, n'eussé-je dû voir l'illustre maître que montant en voiture, je courus à la maison de sa belle-mère où il logeait, et lorsque la domestique m'ouvrit la porte et m'apprit que le maître était à la maison mais qu'il allait partir, je remis mon album de poche à cette domestique, la priant de le lui porter et de lui dire que l'auteur des dessins de cet album désirait le voir.

La commission eut un prompt et heureux résultat. Mendelssohn vint à moi dans toute la fine amabilité de sa personne. Je lui parlai de ses diverses compositions et de celles de Séb. Bach, pour lesquelles je savais son admiration, et à tout moment il disait : « Comment, vous connaissez tout cela et vous faites des dessins comme ceux que je viens de voir dans votre album ! J'allais partir, eh bien ! je ne pars pas ! Vous me donnerez des leçons de dessin et je vous ferai de la musique. » Ce pacte accepté, comme l'on doit penser, avec une joie indicible de ma part, parut l'être de la sienne avec une entière satisfaction. Pendant une dizaine de jours qu'il fut mis en exercice, avant de procéder à une leçon ou à une correction d'un dessin du

grand musicien, nous convenions, en riant bien entendu, des morceaux à exécuter, et je puis affirmer que Mendelssohn se montrait très généreux et qu'il n'acceptait qu'avec peine la réduction que je lui offrais, crainte de le fatiguer. Je citerai à cet égard le fait suivant : Un jour, comme paiement de l'exécution d'un ciel à l'aquarelle avec mes moyens, qu'il taxait de « grande virtuosité », il fut convenu qu'il exécuterait plusieurs des *Fugues* et *Préludes* avec pédale obligée, de Séb. Bach, sur l'orgue de l'église de Sainte-Catherine, mis à sa disposition. Il était dix heures du soir, plusieurs des morceaux désignés dans le marché conclu avaient été exécutés, et soit que je me sentisse suffisamment payé, soit que la prolongation de la séance me parût fatigante, je dis à Mendelssohn que je le tenais quitte, ce qu'il ne voulait pas d'abord accepter. « Eh bien! fit-il, je vous dois encore deux fugues avec leurs préludes ; je vous jouerai le prélude de la deuxième fugue et la quatrième sans son prélude », ce qui fut fait à la satisfaction commune. A mes leçons de dessin correspondaient journellement des exécutions musicales sur le piano. Mendelssohn avait la mémoire pleine ou de compositions capitales de Bach et de Beethoven, ou d'œuvres très intéressantes, inédites alors. Nous allions au magasin d'André, choisissant dans les rayons et passant dans une pièce où se trouvait un piano et où, en écoutant mon illustre élève, je recevais, avec bonheur, le prix de mes leçons. »

Plus tard, Laurens faisait sa plus grande tournée

en Allemagne, toujours, bien entendu, au point de vue musical (à ce moment la célébrité et l'action de Richard Wagner n'étaient encore qu'assez locales, pour ne pas dire localisées). Il voyait, à Darmstadt, le patriarche Rinck ; à Francfort le violoniste Charles Hallé ; à Coblentz, l'encore plus éminent violoniste Joachims ; à Dusseldorf, Robert Schumann ; à Cologne, Ferdinand Hiller, puis Schnyder von Wartensée, Brahms, Raff, et autres.

A Leipsick particulièrement, il eut des relations encore plus intimes et dans des circonstances des plus favorables avec Bartholdy Mendelssohn. Surtout on y célébrait un festival solennel du maître.

Laurens, qui était invité en ami de la maison, pénètre le premier et très à l'avance dans la salle du Cœcilia-Vereing, comme un étranger amené à la prendre aussi, au milieu de ses courses et en absence de foyer, pour un lieu et une séance préparatoire de repos (*Riposto,* ajoutent à leur enseigne les *caffé* de l'Italie).

Là, pendant une bonne heure, à la lueur misérable d'un quinquet, il se trouve seul avec une seule autre personne très affairée à ranger et épousseter des bancs, à retoucher les places des chaises, des pupitres, à y consolider les bougies, à répartir et disposer certains instruments, donner un coup d'œil dernier, fureter, passer partout et tout surveiller, en un mot à faire et parfaire le service complet des préparatifs. Or, cette personne étant venue à s'approcher du voyageur à moitié

endormi, qu'y reconnait-il en costume de fête très correct et avec sa tête d'une si vive et distinguée physionomie ? le héros même de la soirée, l'auteur de *Paulus* et de la *Symphonie romaine*, Mendelssohn !

« Comment ! c'est vous ! »

— Oh ! Eh ! bonjour.

« Ah ! la bonne heure !

— Voilà qui est drôle, n'est-ce pas ? » etc.

« La rencontre de Mendelssohn, dit Laurens, ne fut pas la seule que je fis à ce voyage. Ferdinand Hiller et Charles Hallé se trouvaient en même temps à Francfort, le dernier y donnant un concert auquel les deux autres, déjà renommés, prêtèrent l'appui de leur talent dans l'exécution du concerto de Séb. Bach en *ré mineur* pour trois pianos.

« J'ai, depuis lors, revu Hiller à Coblentz et Hallé à Paris, mais je n'ai jamais plus eu le bonheur de voir Mendelssohn, qui, par une correspondance assez fréquente, me donnait des témoignages de bons souvenirs. Dans une de ses dernières lettres, il m'annonçait qu'il viendrait passer quelque temps à Montpellier, que ce voyage était arrêté en famille, qu'à cé sujet il montrait à ses enfants la carte géographique où figurent la mer, Cette, Montpellier, et qu'en venant il m'apporterait le premier exemplaire de la partition de son oratorio *Elie*. Mais hélas ! une mort subite, imprévue, anéantit tous ces projets et tous les chefs-d'œuvre qu'on pouvait attendre de celui qui en avait déjà créé un si grand nombre de tous genres, depuis ces si

charmantes *Romances sans paroles* jusqu'aux grandes symphonies et aux oratorios. »

Listz se présente, en 1841, chez J.-B Laurens, à Montpellier, avec des recommandations de Mendelssohn, Hiller, etc.

« Vous passez, l'apostrophe J.-B. à brûle-pourpoint, pour être aussi grand charlatan que grand artiste. »

C'était assez brutalement attaquer son taureau par les cornes. Listz ne bronche pas et se mit du coup même sur le pied et dans le courant d'une spirituelle et franche amabilité... J.-B. dessine son portrait en causant de choses et de célébrités musicales des plus intéressantes, puis on déjeune. « J'ai à vous demander, dit à un moment J.-B., de me faire entendre une certaine pièce de Sébastien Bach pour orgue avec donc pédale obligée, la première du cahier des six fugues, celle en *la mineur,* d'une difficulté dont vous seul au monde sans doute devez pouvoir vous rendre maître. C'est aujourd'hui pour moi une occasion unique que je ne veux pas laisser échapper.

— Tout de suite... Comment voulez-vous que je la joue ?

— Comment ?.. mais comme on doit la jouer.

— La voici une première fois, comme l'auteur même a dû, je crois, la comprendre, l'exécuter ou désirer qu'elle soit exécutée. (Et Listz de jouer... Et ce fut admirable! la perfection même et voulue en tout du style classique de l'original).

— La voici, maintenant, une seconde fois, comme

je la sens, avec un peu de pittoresque, de mouvement, l'esprit plus moderne et les effets propres à l'interprétation d'un instrument singulièrement perfectionné depuis le dix-septième siècle... (Et ce fut, avec ces nuances, non moins mais autrement admirable !)

— Enfin ! une troisième fois, la voici comme je la jouerais en... charlatan, pour le public en général ... à étonner, à esbrouffer (épater n'était pas encore de mode).

Or, en allumant un cigare, qu'il passait par instants d'entre les lèvres aux doigts, exécutant, transportée à la main gauche, la partie marquée pour les pédales et se livrant à d'autres tours de force et de prestidigitation, il fut prodigieux, incroyable, fabuleux et, on le pense, remercié de la triple traduction avec le plus légitime enthousiasme.

Toutefois J.-B. ne le rabroua pas moins, comme moralité de la séance, de certaines soi-disant concessions routinièrement faites au public des concerts, ainsi perverti par un artiste, un maitre tel que lui, Listz, qui pouvait et devrait exercer, lui plus que personne autre, l'autorité et la direction des absolues bonnes musique et exécution, au lieu de les subir de ce public. Le célèbre artiste avait conservé un aussi vif qu'excellent souvenir de sa visite, lorsque, plusieurs années après, il en parlait en se rencontrant avec le frère Jules sur les bords du Bosphore !

Robert Schumann venait de publier son *Manfred*

quand il entra en correspondance avec Laurens. Sa première lettre est en effet datée du 23 avril 1848. « Cher Monsieur, écrit-il, merci de votre sympathie, qui, dans ces temps troublés, m'a été doublement agréable ; merci également du petit dessin et de la dédicace qui l'accompagne. Je les ai souvent admiré et relue. — Celles de mes compositions que vous me dites connaître datent, sauf un quatuor, de bien longtemps. Sur la lettre ci-incluse, je vous en indique d'autres, et si vous désirez faire un choix parmi celles-ci, j'ai marqué d'une croix rouge celles que j'aime le mieux.

« Je vous ai noté en outre, suivant votre désir, les titres d'autres compositions qui passent pour les plus importantes qui aient paru dans ces derniers temps. Gade est le plus fort parmi les jeunes musiciens, c'est un vrai génie.

« Je suis tout disposé à vous donner de temps en temps des nouvelles sur la situation musicale en Allemagne, à la place de Mendelssohn. Je crains cependant que vous ne perdiez trop au change. C'est toujours avec vénération que nous devons élever nos yeux vers Mendelssohn. Il apparut toujours comme un prodige. Nous tous, nous paraissons être bien au-dessous de lui, et malgré toute sa célébrité, il était si bon et si modeste ! A présent il repose en paix !

« Il ne devait pas être témoin des grands troubles terrestres ; sa mission fut toute autre : il n'avait en vue que le bonheur et la paix des peuples. Il mourut le 8 novembre, juste au moment où en Suisse

les premiers cris de l'insurrection retentirent. Il n'aurait pas pu vivre dans les temps et les moments d'angoisse que nous avons traversés depuis sa mort. On ne peut s'empêcher de penser à lui et de parler de lui, toujours et toujours; donc excusez ma plainte.

« Je voudrais maintenant vous parler longuement de mes compositions, mais je suis d'avis que ceux qui s'intéressent si vivement à elles n'ont pas besoin de mes indications.

« En ce qui concerne les quatre grandes notes de ma *Caravane*, elles forment le nom d'une petite ville, « Asch », où je passe l'été, et pour laquelle j'ai composé ces morceaux. Elles constituent par hasard en même temps les lettres musicales de mon nom : S. C. H. A. C'est là tout le mystère de ces quatre notes qui forment toujours ou le plus souvent les premiers accords du commencement de chaque numéro.

« J'ai vu avec plaisir que vous jouiez du piano avec pédales, parce que je cultivais moi-même, l'année dernière, ce genre de musique, et j'ai même composé quelques pièces en ce genre. Vous les trouverez annotées sur le bulletin ci-joint.

« Comme intermédiaire pour vos achats de morceaux de musique, je vous recommande M. Whistluis de Leipsick, auquel je remets cette lettre ainsi que les listes annoncées plus haut, en le priant de vous indiquer directement les rabais qu'il pourra vous faire. — Ecrivez-moi bientôt. Je me ferai toujours un grand plaisir de répondre à l'er-

mite qui vit près de la mer lointaine pour moi, en lui donnant des nouvelles de ce pays agité. Etc. »

Ce fut à Dusseldorf, chez le peintre Schirmer, dont nous avons déjà parlé, et où se trouvèrent aussi Brahms (âgé de 21 ans) et le violoniste Joachim, que Laurens rencontra d'abord « l'homme qui a été certainement un des génies de l'art musical moderne. » « Malgré nos antécédents de correspondance, raconte-t-il, Schumann me parla peu, ainsi qu'il faisait avec tout le monde, ce dont j'avais été prévenu, et se promena dans le salon avec les mains derrière le dos et en se pinçant les lèvres, toujours suivant son habitude... J'allais, chaque jour, après son travail, vers les cinq heures du soir, faire une promenade avec lui jusqu'à une brasserie située dans le faubourg. Il ne prenait part à la conversation qu'en répondant brièvement à mes questions incessantes; mais vu la nature de ces questions, sa réponse était toujours très-intéressante. C'est un fait bien singulier que cette espèce de mutisme ou d'absorption en lui-même chez un homme doué d'un vrai talent littéraire, ainsi que le témoignent les quatre volumes de sa façon, parus je crois même pendant sa vie, et les lettres qu'il m'écrivait et que j'ai communiquées à sa veuve pour être publiées avec d'autres. »

La première pensée du fameux quintette pour piano et instruments à archet, tracée sur une seule ligne au crayon, l'était et a été donnée à Laurens, entre autres cadeaux imprimés, au moment même

où l'auteur passait à compléter ce premier jet d'inspiration, une partie de ses journées. Laurens, de son côté, a fait quatre portraits de Schumann, dont un publié dans le *Magasin pittoresque*, avec un texte d'appréciations des œuvres du maître : « En dessinant le dernier, dit-il, j'étais surpris et comme effrayé de la dilatation anormale des pupilles. J'en parlai à Mme Schumann, qui me dit avec beaucoup d'inquiétude que son mari était malade. » — Nommé, vers 1850, directeur de musique à Dusseldorf, Schumann dut démissionner la même année. A cette date la maladie commençait à le tourmenter, et déjà la folie le guettait. « Je sais, écrivait-il à Laurens, le 11 août 1850, que vous n'ignorez pas combien j'ai été occupé dans ces dernières années, et de combien de manières la vie et les hommes m'ont mis à contribution... C'est là l'excuse à mon long silence. Pour les marques répétées de votre sympathie soyez remercié. On est heureux de savoir qu'à une telle distance, il est des cœurs qui s'intéressent à vos efforts. Cependant je ne veux pas me plaindre dans ma patrie, où ma musique a pris racine, surtout parmi la jeune génération, et où on me rend même des honneurs immérités ; mais la véritable sympathie nous rend heureux partout où on la rencontre, et l'approbation d'un homme qui sait vous comprendre vaut plus, à mes yeux, que celle de la foule qui suit l'impulsion reçue. — Je rends grâces à Dieu du fond du cœur de ce qu'il conserve en moi la force créatrice ; car ce n'est pas l'éclat de la gloire terrestre qui pourrait

me la donner... Vous avez peut-être lu quelque chose sur mon opéra (s'agit-il de *Manfred*, de *Faust* ou de *Genovefa* ?) On ne l'apprécie pas encore à sa valeur. L'exécution en a été d'ailleurs assez médiocre. Avec le temps, je l'espère, mes efforts dans le domaine dramatique seront plus justement compris. »

Les mérites de Schumann, on le sait, ne furent tout d'abord rien moins que reconnus. Ses deux premiers opéras n'étaient accueillis que froidement, avec toutes sortes de réserves, par le public allemand, et, en France, Laurens se trouvait être, pendant longtemps, un des rares admirateurs de ce génie méconnu. Ayant écrit, en 1850, à l'éditeur Brandus, alors directeur de la *Gazette musicale*, pour qu'il publiât dans son journal le recueil des « Maximes » de Robert Schumann, il en reçut la lettre suivante, datée du 22 juillet : « Je vous remercie très-sincèrement d'avoir songé à la *Gazette musicale*, dont les lecteurs ne sauraient sans doute vous avoir oublié ; mais si vous connaissiez aussi bien que moi leurs goûts et leurs sympathies, vous auriez pressenti que le recueil en question ne pourrait guère leur être offert, et, pour mon compte, à vous parler franchement, je suis loin de partager votre enthousiasme pour ces maximes, parmi lesquelles il s'en rencontre de justes et de fines, il est vrai, mais beaucoup aussi de trop simples, de par trop naïves et même de contradictoires. — Je dois vous dire aussi qu'au point de vue purement musical nous ne sommes pas non plus d'accord sur le

mérite excessif que vous attribuez à Robert Schumann. Je puis avoir tort, ainsi que bien d'autres, mais en ma qualité d'éditeur je crois connaître le goût français; je n'hésite pas à vous assurer, sinon que la musique que vous admirez tant n'est pas admirable, du moins qu'elle n'aurait aucune chance de succès parmi nous, pas plus d'ailleurs qu'elle n'en a Allemagne. »

Schumann, après tout, semblait prendre assez philosophiquement son parti de cette injustice du public à son égard, bien digne de dédain par le genre et la forme de la plupart des critiques. « Que les critiques sur ma *Genofeva*, écrivait-il encore à Laurens le 4 février 1852, ne vous désolent pas. Ce sont les haies et les clôtures par lesquelles chacun doit passer pour arriver au Parnasse. Je ne les lis que lorsque, par hasard, l'une d'elles me tombe sous la main. Si je veux un conseil je sais bien où le chercher : dans les œuvres de Bach, de Haendel, de Mozart, de Beethoven. » A mesure que la maladie s'emparait du grand artiste, il semble que ses sentiments envers Laurens deviennent de plus en plus affectueux. Sa lettre du 10 avril 1853 nous paraît sous ce rapport, tout à fait expressive :

« J'ai souvent pensé à vous malgré mon long silence. Le temps que je passai sans vous écrire fut un temps de grandes souffrances. J'étais malade depuis six mois et ne suis remis que depuis peu. Pendant l'automne dernier, je m'attendais toujours lorsque la porte s'ouvrait à vous voir entrer. Réparez donc cela cette année. — L'intérêt fidèle que

vous prenez à mon œuvre artistique m'est très précieux. Vous apprendrez peut-être avec plaisir que, dans ces dernières années, ma musique commence à se répandre même à l'étranger, notamment en Hollande et en Angleterre. J'en reçois des preuves nombreuses. — Pendant le temps que je suis resté sans vous écrire, il a paru une certaine quantité de mes ouvrages : le *Pélerinage de la Rose*, l'*Ouverture et musique* pour le *Manfred* de lord Byron ; des *Contes*, des morceaux pour violon et piano, un recueil de *Fantaisies* pour piano ; une *Sérénade* de Hebbel pour chœur et orchestre, et d'autres encore. (Le *Pélerinage de la Rose* avait été joué le 5 février 1852 pour la première fois. Il est composé sur le conte d'un jeune poète allemand, avec chœurs, solos de voix et de la musique d'orchestre. Combien je souhaiterais que vous fussiez ici !) — Si vous venez en Allemagne, j'éprouverai un grand plaisir à vous faire entendre beaucoup de choses nouvelles. Ma femme y contribuera aussi. On parle beaucoup des opéras de Wagner, mais il y a bien des choses à redire. Il n'est pas bon musicien. — Je voudrais attirer votre attention sur un cahier de morceaux de piano de Théodore Hiechner (Cassel, chez Burkardt). Ils indiquent un vrai génie et vous procureront, je crois, une grande jouissance. — Ce que vous m'écrivez sur Wilhelmine Claus me fait plaisir. Je l'avais entendue à ses débuts, et c'était déjà la personnalité la plus charmante. Depuis que je l'ai entendue, il y a bien de cela cinq ans, elle a dû certainement gagner beaucoup.

« Nous sommes en pleins préparatifs pour la grande fête musicale qui commence ici le 15 mai et sera dirigée par Ferdinand Hiller et moi. On y exécutera la *Messiade;* la grande symphonie, l'ouverture et le premier acte de l'*Alceste* de Gluck, un *psaume* de Hiller et une symphonie de moi. Oh ! si vous pouviez y assister ! N'est-ce pas pas possible ? — Je vais donc vous dire adieu pour aujourd'hui ! N'oubliez pas de m'écrire bien souvent. Quand je reconnais votre adresse, j'éprouve toujours une vive satisfaction, etc. » Cette lettre fut une des dernières que Laurens reçut de Schumann. En effet, un soir de février 1854, qu'il causait avec des amis sur un banc de la promenade au bord du Rhin, il se leva tout à coup et alla se jeter dans le fleuve. On l'en retira, mais il était fou. Il fallut l'enfermer à Bonn dans une maison de santé, où il mourut le 28 juillet 1856, âgé seulement de 46 ans.

« Schumann, a dit un de ses biographes français, est trop ignoré parmi nous : il vaut qu'on le connaisse. Il est, par certains côtés, le musicien de la jeunesse. Il a eu non pas la gaieté, mais la passion et la fièvre, la poétique rêverie. Dans l'expression de certaines tristesses il est sans rival. Il faut l'admirer et l'aimer pour sa sombre et brève destinée. Il est surtout le maître des *lieders*. Gounod, Massenet s'en sont inspirés. »

En France, a-t-on dit aussi, Schumann n'a guère compté jusqu'en 1885. Or, c'était tout le contraire chez Laurens. Ainsi que pour Bach déjà, il avait

devancé, de son seul mouvement, la célébrité et le culte à ne s'établir qu'un demi-siècle plus tard. Dès 1842, il entrait en relations avec lui par des lettres et des voyages, et il en publiait des articles accompagnés de portraits qu'il dessina d'après nature.

A côté des grandes illustrations et parmi les hommes de marque le plus connus de Laurens, il faut placer Schnyder von Wartensée, un Suisse d'origine, mais qui, par amour de l'Art, était allé se fixer à Francfort en qualité de professeur de musique. De même que Laurens, il possédait sur l'histoire musicale des connaissances approfondies.

C'était toute une bibliothèque vivante. Il n'y avait pas de compositeur sur lequel il n'eût quelque document ou anecdote curieuse à raconter. Laurens cite de lui ce mot à double tranchant sur Richard Wagner : « Il est plus fort à lui seul que Gœthe et Beethoven, car je le trouve plus fort que Gœthe comme musicien et plus fort que Beethoven comme poète. » Maître transcendant en fugues, Wartensée avait composé des canons de toutes sortes, à tous les intervalles et dans toutes les conditions, renversés, circulaires, perpétuels, par augmentation et diminution, à deux voix, à trois, polymorphes, polindromes, etc. C'est un peu, si l'on veut, de la physico-musique amusante, mais il était réellement savant contrapontiste et habile exécutant. — Il s'occupait aussi de sciences physiques et il aimait passionnément la nature. Il goûtait particulièrement la littérature française, la connaissant bien et en écrivant même de jolies

pièces de poésie. — C'est par cet ensemble de mérites que de Wartensée séduisit Laurens, qui fit de longs séjours auprès de lui à Francfort et qui lui a consacré dans l'*Illustration* un article et un beau portrait, accompagnés aussi d'une page de sa musique.

« Auber, racontait Laurens, pour m'avoir entendu jouer de l'orgue chez Pradier, s'empressa de me montrer le manuscrit de l'admirable *Messe* en *fa* dont l'auteur, Cherubini, lui avait fait cadeau. — Chez Pradier on faisait quelquefois de la musique à cordes après dîner. On pense qu'exécutants et auditeurs y étaient gens d'élite. Il y en a toutefois que j'ai pu oublier, mais je me rappelle bien par exemple avoir eu pour auditeur d'une quintetto de Mozart, Théophile Gautier.

« Un autre visiteur assez fréquent de l'atelier Pradier était un membre du Conseil de préfecture de Paris, nommé Marcellin de Presnes. Il invitait d'habitude deux ou trois fois par semaine, un petit nombre d'hommes connus. Pour avoir souvent discuté avec lui des questions d'art, il m'invitait à ses dîners. Un soir que j'y figurais en société d'Ingres et de Pradier, au sortir de table arrive, accompagné de sa mère, un espèce de gamin de 13 à 14 ans, qui se mit au piano et joua par cœur une sonate et l'andante de la *Symphonie en si bémol* de Beethoven. Ce gamin n'était autre que Saint-Saëns, avec lequel j'ai conservé toujours les plus aimables relations. Ingres, étonné, voulut reconduire le petit musicien dans sa voiture, et pour ma part je

reçus, le lendemain, un dessin du grand peintre comme témoignage de reconnaissance pour le plaisir qu'il avait éprouvé en m'entendant jouer au piano tout le premier acte d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck.

« Il me revient, et je ne dois pas omettre, les noms de Jean Gigoux, d'Etex, de Duret, d'Eug. Guillaume, dans le nombre de ceux que j'aime à rappeler.

« Pradier, comme je l'ai déjà fait voir, aimait la musique et les musiciens. Bien plus, il composait des romances, dont les titres portent des lithographies de sa main. »

Comment, par extraordinaire, Laurens ne connut-il jamais personnellement ni Félicien David, son compatriote vauclusien même, ni Berlioz celui des bords du Rhône, ni Richard Wagner, au cours de ses tournées domiciliaires en Allemagne, entre Stuttgard et Dresde, Cologne et Leipsick, ni Massenet si facilement abordable partout et par des amis communs ? La cause d'empêchement en est surtout sans doute à de certains hasards de manque d'occasions. On peut toutefois y ajouter quelque raison par la sauvagerie de David, par la diffusion, au contraire, et l'activité cosmopolites de Massenet, par le peu d'attraction pour des natures de combativité et de révolution exacerbées comme celles de génies dont les œuvres, à lui d'ailleurs très tard connues, ne pouvaient l'être préventivement à la seule lecture. Quoi qu'il en fût, et en revanche et compensation de quantité, on pour-

rait dire, il a très bien connu Saint-Saëns, l'homme de ce temps qui, comme technique et substance de production, aura peut-être comporté le plus de musique. Le grand mouvement wagnérien avait dû pourtant finir par le préoccuper beaucoup. Voici, à ce gros sujet, l'extrait d'une lettre de Jules Laurens à Durand-Gréville : « A propos de Richard Wagner je vous dirai que mon frère n'était point parvenu à se faire un jugement, une opinion à lui. Dès longtemps en Allemagne, encore très divisée à son sujet, il rencontrait plus d'un admirateur, d'un enthousiaste même, mais qui, priés de faire entendre au piano quelque fragment du nouveau maître, une phrase, deux mesures caractéristiques, s'arrêtaient tout à coup, disant impossible aucune communication de ce genre. Très libéral, généreux et initial en toutes esthétiques et productions, vous le savez, les occasions et moyens d'audition voulus lui ont manqué. Ses curiosité, inquiétude, malaise en étaient permanents ; d'autant plus que les maîtres contemporains avec lesquels il s'était le plus heureusement avancé gardaient bien des réserves. D'un autre côté, toujours en besoin et marche de consommation quotidienne, il prenait nécessairement dans le passé et dans le présent courant une pâture des plus abondantes, faciles et tenant lieu, sans négation d'aucune autre, de celle qui semblait se dérober à ses appétits. C'est dans ces conditions matérielles et artistiques que ses dernières années, ses derniers jours et heures, pourrait-on dire, remontaient même plus

vivement aux sensations et au culte primitifs chez lui des hommes et de l'art anciens... dont Wagner pourtant, ajouterai-je, est peut-être plus parent qu'Auber et Halévy !... En tous cas nous avons, mon frère et moi, déjà partagé une absolue admiration pour l'opéra de *Rienzi*, plusieurs fois entendu au théâtre lyrique de Paris, mais que l'auteur a soin de renier en tout ou partie. Voilà, aujourd'hui, que Wagner, longtemps conspué, lapidé en France, comme d'ailleurs notre Berlioz, y triomphe d'un succès bien plus général et plus partial qu'en Allemagne même. Mais de ce succès ne peut-on supposer ce qui a été dit de Berlioz aussi par un de ses admirateurs et amis de la première et de la dernière heure : « Jadis trop méconnu ou trop critiqué, il est maintenant trop exalté. »

Laurens allé à Bayreuth, y eût-il trouvé, vis-à-vis de l'auteur de la « *Tétralogie* », son chemin de Damas, comme le confesse toute une génération actuelle ? Classique, archéologue, érudit, il n'en fut pas moins, sinon davantage par cela même, mais avec une vertu des plus rares, accessible aux nouveautés, intelligent et initiateur plus que personne des productions de son temps. Palestrina, Marcello, Sébastien Bach surtout, le Dieu devant lequel il restait prosterné en adoration perpétuelle, ne l'empêchaient nullement d'écouter avec intérêt et plaisir, de noter, nous l'avons dit, en marges de ses albums, en même temps qu'il y dessinait, jusqu'à telle phrase, tel refrain d'un quadrille ou d'une chansonnette courant les rues ou les barrières de

banlieue. Il lui arriva toutefois, surmené, ahuri par l'abus se généralisant des *appassionnato*, des violences, des difficultés accumulées et véritables excentricités modernes, d'avoir à les qualifier de *musique d'enragés*, et à remonter, pour rafraîchir son gosier pimenté, au pur verre d'eau de Mozart ou, mieux encore, de Haydn. Il se déclarait logiquement, étant donnés le fond et l'ensemble de son organisme, en inclination toujours vers le charme de préférence à la force. Non moins que pour sa peinture, on pouvait appliquer à ses goûts et productions, en musique, la qualification de *Félibre adoulenti*. « Plus particulièrement empoigné, disait-il, par les ton et mode mineurs, on pourrait en remarquer, dans ces dernières, l'emploi aussi fréquent que le permet la constitution de la gamme harmonique. »

Ambroise Thomas avait pour Laurens, comme homme et comme musicien, les plus sincères estime et admiration. A Montpellier, où il recevait une ovation publique, l'auteur de *Mignon* le voyant du haut d'un balcon venir, à force de bras à travers la foule, descend, court à lui et, à l'applaudissement général, l'embrasse avec une cordialité aussi émue qu'émouvante. Rimbaud, Paladilhe, Bonnet, Borne, tous de Montpellier, encore enfants, ont pris chez lui les exemples et les éléments d'une éducation qui leur eût manqué tout autre part, et dont ils se sont du reste toujours prévalus en vive et affectueuse gratitude. Paladilhe, l'auteur de *Patrie*, qui l'a fait entrer à l'Institut, a dit de Laurens : « Il

m'avait toujours témoigné une vive affection. Mes souvenirs d'enfance sont pleins de lui. Je comptais à peine six ans, qu'il m'installait à l'orgue de St-Roch, à Montpellier. Mes petits essais d'improvisation, si maladroits qu'ils fussent, l'intéressaient. C'est lui qui, dès cette époque, m'a mis entre les mains Bach et Schumann alors totalement inconnus en France, et qui a le premier dirigé ainsi mon goût d'enfant vers les beautés de premier ordre. — Plus tard, dans les visites que je ne manquais jamais de lui faire, chaque fois que j'allais à Montpellier, c'étaient de longues conversations sur ce qu'il aimait le mieux : l'Art; mais il s'intéressait à tout, car c'était un artiste merveilleusement doué. Enfin, je le voyais encore, il n'y a guère plus d'un mois. Cette fois ma courte visite l'avait singulièrement ému et nous nous sommes embrassés les larmes aux yeux comme s'il pressentait que c'était pour la dernière fois ; mais son souvenir restera vivant en moi. »

Dans le vestibule-foyer qui précède, au Conservatoire de musique de Paris, la petite salle de théâtre et des cours, Laurens rencontre le professeur Bourgault-Ducoudray qui va entrer faire le sien, et qui lui demande, à tout hasard, un petit renseignement sur Campra, son sujet du jour. Or, Laurens qui s'était acquis une haute et familière érudition de toutes œuvres et de tous auteurs musicaux, depuis les plus anciens jusqu'aux plus nouveaux, qu'il connaissait par leurs plus petits noms, lui répond avec une telle prodigalité de cette érudi-

tion et d'éloquente esthétique spéciale que Bourgault émerveillé s'écrie : « Mais ce n'est pas à moi d'aller faire mon cours, c'est autrement bien à vous ! »

Un homme de grande valeur qui a beaucoup importé à Laurens, mais qu'il n'a connu qu'en correspondances, est le musicien, professeur et musicographe berlinois Henri Bellermann. Nous aurons à le lire longuement plus loin. Mais on est surtout édifié sur le nombre et la valeur de ses amitiés, en rencontrant, dans les portefeuilles et les albums, ou exposés sur le mur de la salle que leur a consacré la Bibliothèque de Carpentras, les portraits tous faits par lui d'après nature et accompagnés de signatures et, la plupart, d'autographes importants des modèles. Citons ceux de Rinck, de Fétis, Castil Blaze, Listz, Chopin, Ambroise Thomas, Mendelssohn, Ferdinand Hiller, Stéphen Heller, Schnyder Von Wartensée, Ernst, Gounod avec toute une phrase notée ; Joachim, Brahms, Laurent de Rillé, Guilmant, Saint-Saëns, Ernest Guiraud, Widor, Madame Fuchs, Paladilhe, Pierné. On imagine le prix dont un conservatoire de musique ou des amateurs couvriraient fanatiquement certaines de ces feuilles ! Leur intérêt est double, complété par un casier de nombreuses lettres et que diront assez les quelques qui suivent, empruntées aux seules séries de ladite collection.

De Darmstadt, le 14 août 1841 (lettre III) Rinck écrivait :

« Très honoré Monsieur et ami,

« Votre très belle œuvre avec ses excellents dessins, ainsi que votre chère lettre du 31 juillet, me sont parvenues. Recevez mes plus sincères remerciments de ce don précieux. — C'est avec une joie profonde que j'ai lu par vos chères lignes que vous voulez entreprendre votre voyage jusqu'ici, fin septembre. Je n'ai pas besoin de vous dire combien je me réjouis avec les miens de vous voir. Quand bien même je ne parle pas la langue française, j'espère me faire comprendre par la langue de la musique, par des accords, et chercherai à rendre votre séjour aussi agréable que possible, autant que cela sera en mon pouvoir, par beaucoup d'anciennes œuvres musicales classiques pour orgue, piano, etc., de Sébastien, Friedmann, Charles-Philippe-Emmanuel et Christian Bach, sous-fils (?) de Sébastien Bach; des fugues de Telemann, Buxsehude, Frohberger, Albrechtsberger, Präger (violoniste et compositeur) et de beaucoup d'autres encore inconnus. Pour le moment je vais tâcher de mettre de côté autant d'œuvres que je pourrai de Bach et de Telemann. — C'est très bien, très louable de votre part de vouloir aider à faire connaître des œuvres, d'un mérite réel, des maîtres défunts. Je ferai avec plaisir ce que je pourrai pour contribuer à cette impulsion. Les portraits de Bach et de beaucoup d'autres ornent ma chambre. Je possède aussi l'original de « l'Essai sur la vraie manière de jouer du piano », de C. P. E. Bach.

« Je vais mieux, Dieu merci, d'une grippe... mais

c'est ma plume, vous le voyez, qui ne marche pas encore très bien. — Mes orgues de l'Eglise de la Cour ne sont pas encore remontées, la réparation de l'église elle-même n'étant pas terminée. Toutefois, il y a ici deux orgues à deux claviers et pédales. Il est vrai que ce ne sont pas des œuvres parfaites, mais elles ont chacune cependant vingt-six registres...

P. S. — Vous descendrez en tous cas chez moi. Je demeure rue des Ecoles, près de la porte (?)... à côté de l'Hôtel au prince Charles. Le père de l'étudiant Koch se réjouit beaucoup en apprenant qu'il va vous connaître. »

Voici une lettre de Mendelssohn datée de Leipsick 4 avril 1847 :

« J'ai envoyé hier par la maison Histner le paquet de musique que vous demandiez, choisissant parmi les œuvres de Berger tout ce que je sais être supérieur. Les sonates parues chez Schlésinger ne peuvent pas être comparées avec celles en *Do mineur* que vous recevrez. Par contre, il a fallu transposer « *Alla Turca* » du même éditeur ; de même le rondeau en *sol* que vous aviez indiqué, ainsi que la *suite* de Taubert. — La seule chose que j'aie pu me procurer encore des morceaux d'orgue de Umbreit est le cahier ci-joint. Les autres sont épuisés et Breiskopf et Hartel n'ont pu en trouver un seul exemplaire. — Le cahier des *Lieders* de Marschner ne le représente que très faiblement dans votre bibliothèque, mais pour bien le

représenter j'aurais été forcé de choisir une partition pour piano de son *Templier*, ou de *Heiling*, ou du *Vampire*, et plus de la moitié de votre somme aurait été dépensée à cela, ce qui ne me parut pas conforme à vos intentions. — Comme vous désirez de nouveaux *Lieders* j'ai joint aussi un recueil de Schumann et, de plus, quelques autres œuvres de ce genre qui se trouvaient dans ma propre bibliothèque et que je vous prie de placer dans la vôtre. Puis c'est trois cahiers de romances de Franz et celui de Dresel, parce que vous voulez avoir un échantillon de ce qu'il y a de plus récent. Puis encore des romances de Taubert et la partition pour piano de *Médée*, parce qu'autrement Taubert serait représenté aussi trop faiblement et que *Médée* doit vous beaucoup intéresser. Ses *chansons enfantines* ont été très bien accueillies... J'espère que vous serez content aussi de Arbett. — Je regrette de n'avoir pu faire votre commission auprès de Hofmeister. Je ne suis pas en relations avec lui et me trouve l'homme le moins propre à mener à bien un accommodement tel que vous le souhaitez.

« Mon *Elie* ne paraîtra que dans deux mois environ. Peut-être pourrais-je alors vous le porter moi-même, car sous peu de jours je quitterai Leipsick, et je compte passer tout l'été tantôt ici, tantôt là. Il est vrai que je ne puis fixer définitivement l'époque de mon voyage dans votre beau pays, qui sera plus qu'un beau château en Espagne !... Il me reste à vous remercier pour les des-

sins joints à votre lettre et pour ceux reçus précédemment dans celle du docteur Lazare, le 2 mai 1846. La tête de paysanne m'a plu particulièrement, etc. »

Laurens avait recommandé un jeune pensionnaire de la ville de Montpellier, Louis Raimbaud, à Niedermeyer, qui lui écrivait, le 16 janvier 1854 :

« Je me proposais depuis longtemps d'avoir l'honneur de vous écrire, mais l'organisation de mon école m'a tellement occupé, que j'ai été forcé de remettre jusqu'à aujourd'hui plusieurs obligations de cette nature. Ce retard, au reste, me permettra de vous parler de votre protégé et de ce que je puis espérer de lui avec une certitude plus complète. Permettez-moi de commencer par vous dire combien il a été heureux d'être d'abord guidé par vous, Monsieur. Vous lui avez inspiré le goût de la belle musique et avez développé habilement ses heureuses dispositions. Louis Raimbaud est un excellent jeune homme ; il se conduit parfaitement et travaille avec ardeur ; aussi, tous ses professeurs sont-ils très satisfaits de lui. — Je l'ai trouvé avancé pour la lecture ainsi que pour le sentiment de l'art. Maintenant il travaille le piano et l'orgue avec soin et de manière à acquérir ce qui lui manquait surtout, l'aplomb et le fini. — Je lui ai fait reprendre l'étude de l'harmonie de manière à l'approfondir sans avoir plus à y revenir. Nous aborderons ensuite et travaillerons longtemps le contrepoint. Quoique le violon n'entrât pas dans mon programme, je lui ai donné un professeur de

cet instrument ainsi qu'à quelques-uns de ses camarades, à qui j'aurais trouvé dommage de leur laisser oublier ce qu'ils en avaient déjà appris.

« J'aurai un bien grand plaisir, Monsieur, à vous voir à votre passage à Paris, ainsi que vous voulez bien m'en donner l'espoir. Je serai heureux de faire la connaissance d'un ami aussi éclairé de l'art musical si étrangement traité de nos jours par le grand nombre. »

Les lettres de Stephen Heller offrent un attrait tout particulier, parce qu'elles font connaître l'homme encore plus que le compositeur, en retraçant dans ses traits principaux l'histoire d'une noble et délicate nature qui a eu à lutter contre bien des tribulations et des déboires. Heller y parle, en effet, tout confiant envers une autre nature qu'il sentait des plus honnêtes et sympathiques, de ses peines et de ses joies, de ses succès et de ses découragements.

« Votre seconde lettre, écrit-il, m'a fait du bien comme la première. Elle respire ce qui se trouve le moins et ce que je cherche le plus. Si votre lettre est pleine d'esprit et d'imagination, si l'on sent que vous avez beaucoup pensé, lu; que vous comprenez tout, même ce que vous n'avez pas vu ou entendu encore, et c'est là le cachet de l'homme distingué que rien n'est nouveau pour lui, pas même l'inconnu : il pressent, comme s'il avait vécu dans toutes les conditions à la fois ; si, dis-je, on trouve tout cela dans vos lettres, ce n'est pas encore ce qui me les fait tant aimer : c'est ce parfum de

l'honnêteté qui y respire à chaque ligne et qui me fait le plus grand bien ; c'est la vérité, la conscience, le sentiment d'un homme de bien qui s'y fait voir. Oh ! depuis combien de temps je cherche un homme de qui je pourrais dire : c'est un brave homme ! Mais non, je connais des gens d'esprit, des gens pleins d'agréments, mais pas un brave homme ! Qui me procure un brave homme ?... »

Heller était facilement irritable, et sa mauvaise humeur éclate en plus d'un endroit de sa correspondance. Il en convient le premier et s'est peint tout entier dans la lettre qui suit :

« Aller vous voir ? j'y tâcherai de tous mes efforts. Seulement je ne suis pas bien sûr si vous et vos amis de là-bas serez, en me pratiquant de près et plus longuement, aussi contents de ma personne et de mon caractère que vous paraissez l'être de quelques-unes de mes compositions. Entre nous soit dit, mon bon ami, chez tous les artistes quelpeu doués, le meilleur côté c'est le talent. Je ne sais pourquoi ou comment cela se fait, mais ils ont une manière d'être qui n'est ni agréable ni commode. D'abord, très ondoyants et peu divers au fond, ils changent bien souvent d'humeur. Ils sont tout charmants aujourd'hui, ils seront fort maussades demain ; tout à l'heure gais, amusants, les voilà à l'instant devenus mélancoliques, sombres, désespérés ; ce qui ne laisse pas que d'être médiocrement réjouissant pour la galerie. Et puis, précisément parce qu'ils savent être aimables, le contraire leur est plus sévèrement reproché, ou du moins

est plus profondément senti. Un être ordinaire qui ne sait être ni aimable ni désagréable est toujours mieux vu ; le moindre accès de gaieté est accueilli avec reconnaissance, parce que l'on ne s'attend à rien de lui ; et aussi j'ai souvent remarqué qu'il est plus important de ne jamais être maussade que d'être aimable de temps à autre. Rien n'est plus agaçant que l'inégalité dans l'humeur, et rien ne dérange autant un cercle d'amis. On est entre quatre ou six personnes, et on s'amuse délicieusement ; tout réussit, et la causerie et la musique. Voilà que pour profiter de cet entrain on veut voir un peu plus de monde, c'est-à-dire étendre la jouissance. Hélas ! rien ne réussit : celui sur lequel on avait compté est mal disposé, le temps agace ses nerfs, un mot l'a blessé, la couleur d'un ruban l'attriste, que sais-je ! Et ce n'est pas à dire que l'artiste n'aime pas une société nombreuse, mais tout cela dépend d'un vol d'oiseau et quelquefois aussi d'une névralgie de cœur dont souffre certain allemand.

« Enfin, vous voyez ce que j'ai voulu dire : je suis, à ce que l'on m'assure, l'être le plus insupportable qu'il y ait au monde, mais je vous dirai avec la même impartialité que l'on me trouve parfois assez aimable. Voudriez-vous, vous et vos amis, vous charger d'un être aussi capricieux ? Voilà ce à quoi vous-même ne pouvez répondre puisque vous ne me connaissez pas personnellement.

« Vous parlez de Mendelssohn ! Il a beau aller à Montpellier ; il y ira, ayant pour cela tout ce dont

je n'ai rien, moi : ni indépendance, ni ordre, ni tête, ni rime, ni raison. Les quelques leçons que je donne sont ma meilleure ressource... — Que de bonheur ce sera pour vous de posséder un tel hôte en ami ! ce charmant et grand artiste qui peut tout ce qu'il veut ! Il est grandiose et plein de grâce ; il est austère et ravissant, classique et fantaisiste ; enfin c'est le musicien le plus savant et le plus sympathique, le plus orthodoxe et le plus entrainant, le plus pur et intéressant compositeur. Quel assemblage de qualités les plus opposées ! et cependant, à mon avis, Mendelssohn en offre la pleine réalité. »

Heller explique ailleurs et de la façon la plus élogieuse pour Laurens cette brusquerie et même cette sauvagerie qu'on lui reprochait justement à l'égard de ses amis mêmes. « Les personnes auxquelles vous pouvez m'adresser, écrivait-il, sont assurément très aimables, mais croyez-moi, on n'en trouve pas facilement deux aussi bien faites pour se comprendre comme nous. J'ai assez vécu pour l'avoir vite compris. D'ailleurs, je ne suis pas facile à vivre, à ce qu'on prétend et à bon droit. Il me faut un homme comme vous : bon, affectueux, un peu enthousiaste, comprenant la poésie sérieuse, si l'on peut s'exprimer ainsi, et la poésie comique ; aimant le noble et le grotesque, les choses élevées et les choses ridicules dans la vie et dans les arts. Tout cela est en vous, cher ami ; comment voulez-vous que je trouve deux fois ce que je regarde comme un bienfait miraculeux d'avoir trouvé une fois !

« J'ai quelques amis, soit, mais il y a toujours entre eux et moi de nombreuses causes de discussions et d'opinions divergentes. L'un n'aime que le côté sérieux, l'autre que le côté ridicule. Cet autre ne voit que le beau, celui-là que le laid ; enfin mille et une choses où nous sommes d'avis différents. Surtout, je rencontre beaucoup de gens qui voient aussitôt un mauvais cœur dans une remarque satirique, qui appellent calcul ou affectation un mot tendrement affectueux, une observation fine et partie du cœur, un jugement sévère ou peu impartial. Oh ! c'est terrible d'être toujours mal interprété ou de voir un sourire moqueur comme réponse à une question amicale. Qu'il est ennuyeux d'avoir devant soi une figure distraite pendant qu'on parle de choses intéressantes. Eh bien ! voilà mon sort. Mes amis ne s'intéressent qu'à peu de choses, moi je m'intéresse à tout, et de là s'ensuit peu d'harmonie et de sympathie. J'ai un autre ami qui a beaucoup de qualités ; il m'aime et aime ma musique, mais il a la prétention de demander à un artiste qui l'amuse par son talent et parfois par l'originalité de sa conversation, il lui demande, dis-je, en même temps, des manières de gens du monde et un tact parfait. Eh ! lui dis-je un jour, est-ce que ces gens si bien élevés et si élégants et si comme il faut vous amusent autant que ma musique, que mes remarques et observations pas toujours marquées d'élégance, soit ? Et pourquoi ne demandez-vous pas à ces gens du monde, dont vous vantez tant le tact et les belles manières,

du talent et des remarques qui sortent de la vulgarité et frappant par certain tour nouveau et piquant ? Que diable ! ces gens-là ne sont occupés qu'à être « comme il faut », ils passent leur vie à nouer élégamment leur cravate, et s'étudient à débiter des phrases de la dernière élégance et d'une nullité désespérante. Il faut opter, mon cher ami, lui dis-je, entre nous deux : les gens du monde et les artistes d'un vrai talent. Préférez-vous mon genre, je vous offre mon amitié et un attachement sincère ; ne voulez-vous pas d'un prolétaire, eh bien ! allez-vous en au diable ou au faubourg Saint-Germain, ou encore à la chaussée d'Antin, où vous ne trouverez pas même les bonnes manières des nobles, mais seulement la morgue, l'ignorance des richards parvenus et leur vulgarité à forte dose. Rien qui me révolte, mon cher ami, comme d'entendre ces paroles dédaigneuses des élégants contre les artistes moins bien chaussés qu'eux ; que d'esprit il faut pour se moquer d'un pied, d'un gilet suranné ou de la timidité d'un artiste qui se sent mal à son aise au milieu des membres du Jockey-Club ! »

Les jugements que porte Heller sur ses éditeurs Schlésinger, Richaut, H. Lemoine, se ressentent de cette disposition de caractère, et il a tracé d'eux des portraits qui ressemblent un peu trop peut-être à des caricatures.

« Henri Lemoine, dit-il, est professeur, circonstance aggravante, et par là croit pouvoir juger la musique. En conséquence, comme éditeur il refuse,

comme professeur il rejette toute bonne œuvre. C'est le grand saint patron des pensionnats et externats. A chaque morceau qu'on lui soumet, il se présente à la mémoire telle petite fille qui n'aime pas les bémols, telle enfant rachitique qui ne veut que des morceaux à trois temps (qu'elle confond volontiers avec ceux à six-huit), telle autre n'a pas encore pu effectuer le passage du pouce fréquemment employé dans le morceau présenté (comme s'il y avait un seul morceau de piano jouable sans le concours du pouce !)

« Vous recevrez prochainement de ma musique, prête à paraître ce 15 septembre (1846). Ce sont 30 *nouvelles études* faciles. J'espère bien, cher et bon ami, que vous sympathiserez avec un certain nombre d'entre elles. Plusieurs ne sont, il faut dire, que purement techniques, d'autres assez faibles, mais ne devront pas faire trop de tort aux premières dans l'écho de votre cœur noble et poétique. Leur exécution, je le repète, est aisée, et en les parcourant, vos doigts ne se plaindront pas des « chardons et des orties » qui, dans les *Pastorales*, les avaient si cruellement piqués et déchirés. Vous avez déjà deviné que ce recueil d'*Etudes* vous est dédié, comme une faible expression de mon amitié, de mon tendre attachement, de ma reconnaissance non moins profonde que vive et chaude. Vous n'y trouverez que des pensées simplement conçues et exprimées, des fleurs au modeste parfum, mais surtout, dans le nombre, mainte marguerite que vous daignerez effeuiller en disant : « Il m'aime,

il ne m'aime pas. » et je parie que toujours le dernier pétale vous dira que je vous aime.

« Un autre éditeur, je ne lui ferai pas l'honneur de le nommer, ex-phénomène qui dans sa jeunesse savait tout au plus tourner les feuilles aux autres, a oublié jusqu'à cette branche de l'art musical. Depuis trop longtemps, il s'est affilié plusieurs amis ou compères tels que Wolff, Panoffka et autres que seuls il consulte. Vous imaginez bien le jugement de cet aréopage ! L'éditeur n'a pas même les qualités de ses défauts, je devrais dire de ses vices. Ainsi, il est avare et serré dans les affaires, et il n'en est pas moins mauvais commerçant ; il dépense des sommes énormes pour des acquisitions détestables, et spécule plus maladroitement qu'un bon artiste. Si un bûcheron manque de force qu'est-ce qu'il en reste ? qu'est ce qu'il vaut ? Je demande à notre éditeur au moins de s'enrichir des artistes ; mais il les pressure et fait de désastreuses affaires. Nous ne pouvons pas refuser une considération aux tyrans qui réussissent ; mais il n'est rien de plus pitoyable qu'un despote sans force ou qu'un démon sot (*Ein dummer teufel*). A cette lettre Laurens ajoutait : « J'espérais bien que s'il n'était pas trop malade il m'écrirait de nouveau bientôt ; et c'est ce qu'il a fait, on va voir, avec de gros caractères d'écriture qui prouvent ce qu'il dit sur sa vue qui s'en va au point de ne pouvoir plus lire. »

Ces excès de mauvaise humeur, qu'il faut attribuer à son état maladif, ne l'empêchaient pas de rendre chaudement justice à un confrère. « L'évé-

nement du jour, écrit-il, le 11 Septembre 1844, c'est l'apparition de Félicien David, dont peut-être vous avez entendu parler, ainsi que moi, comme d'un jeune compositeur doué seulement d'un joli talent de salon. Je connaissais à la vérité quelques mélodies, telles que *les Hirondelles* et *le Jour des Morts*, qui m'ont paru promettre quelque chose de plus qu'un musicien grâcieux et sentimental ; mais, depuis le concert donné dimanche dernier au Conservatoire, il n'est plus permis de douter qu'un talent véritable et très-grand vient de se produire dans le monde musical.

« Ce concert était composé, dans la première partie, d'un scherzo, d'une symphonie, de plusieurs mélodies, les unes avec orchestre et d'autres avec accompagnement de piano seulement. — Le scherzo est assez bien fait, et quelques jolis traits ont été distingués. C'est bien, mais en somme c'est assez insignifiant. Les mélodies qui suivaient étaient toutes, sans exception, les unes charmantes d'expression et de grâce, les autres d'un profond sentiment dramatique. Elles ont été très-vivement applaudies. — La seconde partie se composait d'une ode-symphonie intitulée : *Le Désert*. Le sujet en est tout simplement une caravane qui marche à travers le désert... Il y a d'abord l'aspect général, si cela peut se dire du désert ; une vaste introduction ; puis un chœur : glorification d'Allah. — Commence alors la « *marche* » de la caravane, qui s'exprime dans son animation variée et croissante au moyen de tous les instruments jusqu'à ce qu'elle arrive

avec la plus grande force au chœur qui se réunit à l'orchestre. — Voici la tempête assaillant la caravane ! morceau pour orchestre et chœur... La tempête se calme ; silence...

« La deuxième partie reprend par une mélodie : « l'*Étoile de Vénus*, » pour basse; *Rêverie du soir*, mélodie pour contralto.

« Troisième partie. Reprise de la marche de la caravane, glorification d'Allah, et Finale.

« Entre ces morceaux, il y a des strophes déclamées qui indiquent par quelques mots la situation, par exemple : « Voici l'espace de sable qui étend ses, etc., etc. », pendant lesquelles l'orchestre a des tenues très-intéressantes et module après pour le morceau suivant.

« La richesse et la faîcheur de toute cette musique est vraiment surprenante. Tout y est intéressant, profondément senti et admirablement rendu. L'orchestre est celui d'un maître consommé. Pas de bruit, rien de tourmenté, de recherché : tout est naturel, simple et clair. On n'a qu'à écouter pour jouir de cette belle et charmante œuvre. Il y a de grands effets dûs aux combinaisons instrumentales et vocales, une énergie tout à fait remarquable ; enfin, je vous dirai ne pas savoir quel morceau de la symphonie est moins beau que l'autre. Je ne voudrais pas y voir changer une seule mesure : c'est parfait comme cela.

« J'ai couru voir David tout de suite, lui témoigner toutes mes sympathies admiratives, et j'ai vu là encore un de ces pauvres artistes travaillant et

souffrant depuis nombre d'années avant d'être arrivé au « plus beau jour de sa vie ». Il a trente deux ans, m'a-t-il dit, mais il peut se rattrapper encore et gagner quelques années qui lui feront oublier le passé ; et il parviendra, que dis-je, il est parvenu, et le vil métal viendra à son tour. — J'en ai pleuré de joie, en voyant, au concert même, un homme dont l'existence a changé dans l'espace de deux heures ! A une heure, c'était un homme inconnu, au salut duquel un Herz et un Thalberg ou un Adam avaient peine à répondre; à trois heures, c'était un nom célèbre et entouré de sympathies nombreuses. Je vous écris tout cela parce que vous sentez comme moi et que vous éprouverez une douce sensation de voir réussir un grand et noble talent jusqu'ici ignoré et malheureux. »

Une de ces lettres des plus curieuses résume, à propos de la *Genovefa* de Schumann, toute la théorie musicale de Stéphen Heller sur la musique dramatique. « Quant à l'opéra de Schumann, dit-elle, je l'ai en ma possession, et si vous me promettez de n'en rien dire là-bas, je vous avouerai que je le trouve manqué. Ce n'est pas là de la musique naturelle : elle est trop *voulue* avec beaucoup de philosophie, beaucoup de littérature et de peine surtout. La partie mélodique notamment (romances, duos, etc.) est vieille et presque spohresque (dans le style de Spohr), ce qui se montre bien pauvre ; et la partie dramatique manque d'intérêt, de saillie, d'émotion. J'aime mieux une simple mélodie de Mendelssohn. En général, tous ces gens

remplis de talent, qui s'avisent de tant de choses et regardent Mendelssohn comme un bonhomme aimable mais sans génie et sans puissance, sont à cent lieues de ce vrai et beau maître, à la fois dans les petites comme dans les grandes œuvres. Ils savent tous composer, soit des symphonies, des oratorios, des ouvertures, des quatuors et aussi de petites pièces d'une page pour le piano. Eh! bien, partout, Mendelssohn les dépasse sans conteste. Ils devraient confesser le fait, au lieu de se gonfler eux-mêmes et se faire grandir par les autres aussi démesurément. Voilà mon opinion; prenez-la pour ce que vous voudrez, sans oublier, avant et après, que je n'ai pas moins la plus grande sympathie pour quelques-uns de ces talents; mais à tout seigneur tout honneur, et la plupart, d'une taille seulement plus ou moins respectable, ne sont pas des Titans. Quant aux paroles de N. X... dont vous me parlez, que la musique de *Genovefa* est du Chopin, j'ai rarement entendu dire quelque chose de plus absurde. »

Et comme Laurens semblait trouver un peu sévère ce jugement sur Schumann, Heller, dans une lettre du 10 novembre 1854, revient sur la question et appuie sa critique sur de nouvelles considérations : « Il me semble, dit-il, que vous vous êtes complètement mépris sur les raisons de ma critique défavorable à l'opéra de *Genovefa*. Ce ne sera certes pas moi qui condamnerai jamais un artiste qui cherche des routes nouvelles, même à travers des broussailles et des ronces. La preuve c'est que

j'aime les choses les plus hasardées de Berlioz, mais il ne s'agit pas de cela dans l'opéra susdit. C'est le manque de bonne musique, de musique émouvante, de musique enfin qui me frappe. Du nouveau ? Il n'y en a guère; car l'enchaînement des scènes qu'on y remarque est une forme comme une autre et n'influe pas sur le fond de la pensée. Je trouve seulement cette forme fatigante et maladroite pour la scène. Le public, fût-il composé des gens les plus éclairés et les plus bienveillants, ne peut guère résister à ces longueurs. Je trouve que Schumann, dans ses œuvres de longue haleine, est loin d'être aussi original et aussi heureux que dans certains petits ouvrages pour piano. L'imitation de Mendelssohn, de Gade, de Schubert, et même de Spohr, aux pensées si uniformes et si flasques, s'y fait continuellement sentir. Dans tous les tours mélodiques de l'opéra de *Genovefa* on se rappelle certaines formules que Spohr affectionne. Dans les morceaux plutôt dramatiques et descriptifs, genre que Weber a poussé au dernier degré d'inspiration et de réussite, l'auteur ne s'élève ou ne s'enlève pas assez; il fouille à cent toises au-dessous de ce style de caractère, de couleur locale qui vous ravissent dans *Préciosa*, *Freischütz*, *Oberon*, et aussi dans les ouvertures de Mendelssohn. Puis, c'est une malheureuse idée, en voulant exprimer des sentiments pieux et élevés, de faire chanter sur la scène (1er tableau) un véritable choral. D'abord c'est plus facile que de peindre par une musique libre et profane des sentiments pieux et élevés que

d'emprunter des accords qu'on est habitué à entendre à l'église ou au temple, et qui par l'imagination plutôt que par l'effet de l'œuvre vous transportent dans la situation voulue. Enfin, vous avez beau faire, il faut un autre art sur la scène qu'à l'église, et si vous intervertissez les genres, il n'en résulte rien de bon. En effet, on aura beau faire chanter des chorals par d'ignobles farceurs de planches, si bien grimés qu'ils soient, vous n'avez pas le recueillement de l'enceinte sacrée dans une salle frivolement élégante, parée de femmes qui écoutent avec des binocles sur les yeux. La même absurdité paraîtrait à un homme de goût qui entendrait dans une église de la musique d'*Oberon* ou de *Fidelio*. Je suis aussi grand partisan que qui que ce soit de la vérité dans l'art, mais cette vérité doit subir certaines modifications, et l'acteur qui parlerait et pleurerait tout à fait comme dans la vie commune ne ferait qu'exciter les rires et les sifflets. Voilà pour ce qui concerne l'introduction d'un véritable choral sur la scène.

« L'enchaînement des scènes, musicalement parlant, dérive de la même erreur, qui est de vouloir être trop logique. Dans toute production artistique, il y a bien le côté pratique, mais qui n'exclut pas pour cela la poésie. Les œuvres de la nature en font foi. Cette suite ininterrompue agace les nerfs des auditeurs, altère les voix des chanteurs qui chanteront moins juste et plus faiblement vers la fin qu'au commencement. Mais tout cela n'est que de la forme vicieuse. Le prin-

cipal reproche que je fais à cet ouvrage, c'est le manque de véritable inspiration, et le visible travail pénible qui a enfanté cette musique. Il n'y a pas de jet, tout est laborieux, et c'est un enfant mort-né. »

« ..... Je me réjouis de lire vos articles et de regarder vos dessins dans l'*Illustration;* mais pourquoi donner à votre travail le titre de « L'érudition musicale », qui ne me paraît ni caractéristique ni heureux, à moins que vous eûssiez l'intention de ne parler que des gros bonnets de contrapontistes et de chercheurs, et des bibliophiles musicologues et musicographes. D'ailleurs, puisque vous écrivez en France et pour les Français, il faut se dire quel sens attribuent vos compatriotes au mot « Erudition » en matière d'art. Il ne s'associe, à leur avis, aucune espèce de génie ou de charme ; il exclut toute imagination et toute idée partie du cœur, et ne leur fait voir que le résultat plus ou moins satisfaisant d'études laborieuses et d'une science durement achetée aux dépens du vrai, du beau et surtout de l'aimable. En France, un artiste convaincu de science et de principes sévères est un homme perdu : tellement que, pour mon compte, j'ai toujours tâché de me disculper de pareils soupçons, d'ailleurs si peu fondés seraient-ils d'après les indices de mes ouvrages. Eh ! bien, malgré cette flagrante innocence en matière et crime d'érudition et de profond savoir qui y brillent par leur absence, la plupart de mes confrères à Paris se plaisent malignement à parler de moi comme

d'un savant musicien, pour ne pas dire, moins poliment, musicien savant : manière d'exprimer, très nette et exécutive, leur opinion que je manque de sentiment, de verve, de goût, de fraîcheur, d'esprit et de tout. Donc, n'est ce pas ? Si vous vous occupez des œuvres de Mendelssohn, de Schumann et autres contemporains bien modernes, taisez-vous sur le fond de la forme, sur la transcendante facture, sur le style surtout, et ne parlez exclusivement que de la force de leur imagination, de noblesse, de la profondeur ou de la grâce de leurs idées. Que ces qualités-là soient inséparables du style, de la savante et bonne facture, de la véritable élégance même, on ne s'en doute ou on ne le croit pas, et on les tient, au contraire, pour choses tout à fait ennemies et séparées de la science, de la méthode, en un mot, des plus hautes nécessités et distinctions du métier. »

Compositeur et pianiste de premier ordre, Heller parle souvent de Liszt, qui, vers 1852, était dans tout l'éclat de sa gloire de virtuose. « On me dit, s'adresse t-il à Laurens, que vous aurez prochainement occasion de voir Liszt chez vous, de l'y entendre parler et jouer ! Tâchez donc, si vous ne le connaissez déjà, de ne pas le manquer. Il a de l'esprit, et, comme vous n'êtes pas musicien, de *son* état, il sera charmant avec vous. L'autre jour, à Lyon, dans un grand concert, il jouait de mes compositions, peu classiques dans son répertoire habituel, mais que je le sais les estimer par leur cachet d'élégance. Je dois sans doute cet acte de

condescendance à l'amitié de Madame Montgolfier qui, une des premières en France, m'a encouragé, soutenu de sa propagande, et qui, comme vous sans me connaître, m'avait écrit à propos de *Etudes op. 16*. — Auriez-vous lu, de Liszt, ses derniers articles ? Je me suis roulé de rire sous le piano, surtout à celui du numéro 46 que je viens de recevoir, et où notre souverain émet les vues ou plutôt édicte les réglementations « les plus larges touchant l'union des arts et du commerce !!! »

Une fois Laurens attendit un assez long temps des nouvelles de Heller. « J'espérais bien pourtant, dit-il, qu'il n'était pas trop malade, mais il m'écrivit enfin! seulement avec de gros caractères d'écriture qui prouvent ce dont il s'était souvent plaint sur sa vue qui s'en va au point de ne pouvoir plus lire et, à plus forte raison, écrire sans grande difficulté. » Lorsqu'il fut fait chevalier de la Légion d'honneur, en 1884, le journal musical *Le Ménestrel* reproduisit un article très élogieux déjà publié en 1852. « Les 200 études qu'il a composées, y disait-on, ont puissamment contribué à la bonne éducation artistique de la jeunesse française... Ses œuvres, toutes classiques, dans le sens du goût et du mécanisme, sont à la hauteur des plus belles, et dans celles plus particulièrement de fantaisie, où la pensée déborde, où la forme la plus parfaite s'allie à une poésie incomparable, il y a de véritables modèles. La figure esthétique de leur auteur restera comme une des plus pures de l'art. » Le grand arbitre de la critique musicale, Fétis,

revenant de lui-même sur une première appréciation insuffisante, n'hésite pas dans la seconde édition de sa « *Biographie des musiciens* » à accorder à Heller un mérite supérieur, sous certains rapports essentiels, à celui de Chopin. Un dernier mot, le plus flatteur certes. Schumann, auquel Laurens avait demandé s'il connaissait les compositions de Heller, répondit qu'il croyait les connaitre mieux que leur auteur même, tant il les aimait!... On voit donc que Laurens avait senti, deviné, jugé de tout cela depuis de longues années, rien qu'en jetant un coup d'œil sur quelques pages d'un homme alors à peu près inconnu de tous.

La lettre suivante, ayant encore pied dans le même sujet, servira de transition pour passer à des correspondances, récits et documents musicaux, qui seront nos derniers.

« Stuttgard, 6 janvier 1849.

« C'était en l'année 1847... séjournant quelque temps à Paris, je vis paraître un jour Heller chez moi, tout rayonnant de joie, me disant : « Laurens est ici ! » — Laurens ? — Alors il me caractérisa votre personnalité avec une telle chaleur, avec un tel enthousiasme, que, depuis lors, le nom de Laurens m'était devenu un de ceux qui remplissent de la plus haute estime. — J'ai connu Heller à Augsbourg, où il vécut quelques années, avant d'aller à Paris. Je le vis pour la première fois comme toute jeune fille et, quoique incapable alors de juger un homme comme lui, je pressentis aussitôt

qu'une âme d'artiste tout à fait supérieure habitait en lui. Depuis lors, nous sommes unis par la plus sincère amitié. Comme une sœur je m'intéresse à son sort, et je suis attristée de le voir moins populaire en Allemagne que bien des compositeurs de moins de génie, quelque apprécié qu'il soit par les vrais connaisseurs. — On m'a promis récemment l'insertion d'un article sur notre Heller dans un des journaux allemands les plus importants, chose que je regarde comme une grande faveur, maintenant que la politique supplante tout. L'effet produit n'en sera que plus grand. Ne pouvant être assez consciencieuse dans le choix de celui qui devra parler de Heller, je m'adresse à vous, honoré monsieur, car une nature d'élite ne peut être jugée sainement que par des esprits élevés. Des éloges inexacts, bornés, le déconcerteraient plus qu'un blâme hostile. Berlioz disait : « L'indifférence du monde commet un crime vis-à-vis de Heller. » Cela s'adresse surtout aux Allemands, qui, malgré leur sens de la musique, leurs tendances poétiques et leur profondeur, attendent néanmoins toujours que leurs compatriotes se soient rendus célèbres à l'étranger pour les apprécier comme ils le devraient ; à eux qui ont laissé succomber dans la lutte pour les vulgaires soins de la vie, et mourir sans reconnaître leur esprit immortel un Beethoven, un Schubert, un Schiller et un Jean Paul et bien d'autres encore... »

Et dans une seconde lettre (16 mai 1849).

« .... J'irai en Suisse... Ce serait beau si les ma-

gnifiques Alpes, les vertes vallées, pouvaient vous séduire ainsi que notre ami. Quelle joie pour moi de vous recevoir à mon foyer, de vous montrer à mon petit garçon, lui disant : « Regarde bien ces deux hommes, et plus tard je te dirai comment tu devras devenir pour leur ressembler. » — Je rêvais à cela ce soir, tout en entendant jour avec perfection des quatuors de Haydn, de Mozart et de Beethoven. — Dites à notre ami la manière de voir de Schumann et la vôtre : qu'il se *gaspille* à Paris. Il est impossible de le mieux exprimer, et redit par vous, l'effet en sera bien plus puissant... »

Adèle Dolfus. »

Dans le paquet de ces lettres en voici une communiquée sans doute à Laurens par son frère Jules, à qui elle est adressée. Elle provient d'un musicien-musicologue et professeur officiellement très haut placé, qui, sans doute, ne pourrait pas la signer imprimée :

«... Votre impression personnelle à l'audition de la musique populaire persane m'a vivement intéressé. Ce que vous en dites me confirme dans cette opinion que les Persans n'usent pas de la même échelle mélodique que nous, et qu'ils recherchent, *comme les anciens*, leurs effets de sonorités dans l'usage d'*intervalles autres* que les tons et les demi-tons de notre gamme. J'avais déjà pressenti ce fait si important en entendant, l'an dernier, à la grande exposition, une boîte à musique persane jouer des airs du pays. Un de ces airs était tellement curieux

et foncièrement révélateur que, si j'avais été riche, je me serais payé cette boîte. Je tentai des efforts pour la faire acquérir par le musée de notre Conservatoire de musique, et n'y réussis pas. Connaissez-vous par le monde un Crésus généreux et artiste qui voulût bien offrir au dit Musée un tel cadeau utile et d'une grande portée scientifique, malgré les apparences frivoles d'un instrument qui, le plus souvent, est un simple joujou ?

« Cette boîte était cotée mille francs. Le fabricant, Ali-Guassan, la laisse à cinq cent quatre-vingts francs.

« Nous sommes à une époque où la connaissance de toutes les musiques spontanées, exotiques et traditionnelles s'impose. Assez longtemps nous avons vécu sur un système harmonique dont toutes les conséquences ont été déduites. Il est temps de mettre en ligne de compte d'autres conceptions, basées sur d'autres gammes, d'autres rythmes. Or, la musique populaire reste une mine tout au moins inépuisée et à exploiter...

« Je connaissais déjà la chanson persane que vous me notez. Glinka l'a développée d'une façon géniale dans son opéra de *Ruslan et Ludmila.* »

A la suite de cette lettre, quelques feuillets de brouillon, cette fois de la main même du *junior frater*, nous paraissent pouvoir prendre place ici, ne fût-ce qu'au titre de leur titre même.

— « *Intermède.*

« Rue de Clichy, numéro 28, se trouve au troi-

sième étage un salon resté célèbre. Il y a quelques années le centre en était occupé par un divan double au milieu duquel, sous un lustre en cristal de Venise, se dressait la merveilleuse curiosité japonaise d'un éléphant de bronze caparaçonné et armé en guerre, la trompe en l'air et rugissant, avec sa tour à plusieurs étages de combattants. Dans un compartiment d'angle, près de l'entrée, une corbeille de jolies femmes flanquées de jeunes poètes et de journalistes en adoration perpétuelle. Dans un autre, des sénateurs, des plus ou moins ministres passés, présents ou futurs, des députés, des artistes, satellites gravitant autour du maître de la maison, le grand poète, le plus grand peut-être de tous les pays et de tous les temps. Vous avez nommé Victor Hugo. Nommons après lui, s'y rencontrant un des jeudis de réception, Schœlcher, Jules Simon, Gambetta, le dessinateur Vierge, Burty, Noël Parfait, Peyrat, Mme Adam, mais passons. La conversation, divisée par groupes inégaux, était à la fois soutenue et discrète. — La demie de dix heures sonna. — Voici que, dans l'étroit espace qui sépare la cheminée du divan placé en face, surgit, comme d'une boite à ressorts, la trilogie de deux femmes et d'une harpe ! La première, d'une corpulence excessive, brune crépue, fière et hardie, est coiffée en virago du véritable casque surplombant sur le front d'une volumineuse chevelure noire, et s'est entortillée le buste en sautoir d'une écharpe jaune-souci. (C'était Mme Ernst, la veuve du célèbre violoniste, que Laurens avait bien con-

nue et dessinée alors qu'elle jouait à l'Odéon sous le nom de Siona Lévy). La seconde, frêle, blond-blanchâtre et mince à transparence, exprime péniblement de tout son être une modestie et une crainte quasi tremblantes. Pour l'autre, la harpe, colossale et à sculptures ronflantes, c'était à se demander comment elle avait pu monter des escaliers et traverser des couloirs dérobés sans doute pour pénétrer jusque-là. Evidemment il y avait dans le fait si anormal dans ce salon d'une telle présence tous les caractères d'une attaque nocturne et d'un flagrant délit d'escalade avec intrusion. On sut, après coup, que la chose n'avait été annoncée, sollicitée, imposée à vrai dire, qu'*in extremis*, la harpe sur la gorge en quelque sorte, c'est-à-dire alors qu'il n'était matériellement plus temps entre assiégeants et envahis d'aucun moyen de défense légitime, d'aucune forme d'honnête refus.

« Or, la *bellissima dona* se campe et, d'un ton de conférencière, qu'elle était d'ailleurs, c'est-à-dire familier à son ex-profession d'actrice et de déclamatrice patentée, elle présente à l'assistance sa protégée et accompagnatrice comme ayant composé sur les paroles qu'elle va réciter un prélude d'exposition, des points d'orgue développés et une mélopée continue. « Je sais, s'excuse-t-elle entre parenthèses, en s'adressant un peu maladroitement à son hôte, que vous passez, maître, pour ne pas trop aimer la musique. »

— Oui, fait Hugo, on dit cela, et l'on me calomnie, certes. La vérité, s'il vous plaît, Madame, c'est que j'aime la musique, mais pas toute musique.

— L'inspiration et le talent de Mademoiselle, reprend Mme E..., se feront agréer, permettez-moi de l'espérer, de votre juste choix.

Et la harpe commence ses harpèges infinis, vagues, profonds et rêveurs, véritables ondes sonores assez comparables aux vibrations des cordes éoliennes tendues aux fenêtres du vieux château de Bade... A un moment de *moriendo*, d'expiration ou d'extrême sourdine, comme si toutes les résolutions chromatiques des sons avaient franchi l'horizon immédiat des sens et s'endormaient dans la somnolence progressive d'insaisissables échos, la muse commençant par le titre de la pièce de poésie dont le sujet va entrer en scène, énonce coquettement :

— *Un peu de musique.*

« Mais, interrompt Hugo avec une naïve vivacité, ce titre « Un peu de musique », je le connais; ne l'ai-je pas employé moi-même quelque part ? »

— Parfaitement et absolument, maître ; il figure dans l'*Eviradnus* de votre *Légende des Siècles*, et c'est celui même du fragment que je vais avoir l'honneur de déclamer (l'auteur s'incline correctement avec gratitude).

Et la voix débite, entonne ça et là, pourrait-on dire, les quatorze couplets de cette plus amoureuse et lyrique des ballades d'amour qui se soit jamais élancée de la terre sur les ailes de la poésie fugitive :

Si tu veux, faisons un rêve :
Montons sur deux palefrois;
Tu m'emmènes, je t'enlève.
L'oiseau chante dans le bois.

. . . . . .

Et dans le commentaire des effluves harmoniques et ambiantes de l'instrument on entend, apparaissent pour l'œil de l'oreille et s'entrevoyent figures, animaux et paysages du sujet : les *rires*, les *voix*, les *pas*, le *fond vertigineux des bois*, la *lune*, la *guitare d'Inspruck*, la *vague chanson*, le *cheval la joie* et le *cheval l'amour*, le *fond des songes* et le *fond des cieux*, les *verts taillis mouillés*, les *papillons réveillés*, l'*oiseau nocturne*, les *nymphes penchant leur urne*, l'*azur*, le *mystère* et les *éblouissements*, les *étoiles de la nuit*, les *arbres bleuis par la lune sereine*, le silence même, enfin tout ce qu'évoque, dit et sous-entend le *fiat* du poète librettiste.

J'ai dit le *silence même*, qui, hélas! ne fut pas suivi très immédiatement d'aucune explosion de bravos et compliments. Hugo seul, auquel du reste en incombait l'initiative, formula quelque éloge et des remerciements de politesse. Et les deux pauvres femmes quittèrent la place en emportant, à travers les assistants aussi décontenancés qu'elles, un insuccès trop manifeste... Bientôt alors le salon reprenait son cours habituel de causeries assez exclusivement politiques et littéraires.

Régulièrement, vers les minuit, Hugo, avec une bonhomie irrésistible, retient et groupe volontiers

quelques intimes ou favorisés de la soirée autour d'une table, véritable buffet où, entre autres rafraîchissements et réfections, il offre de préférence et préconise, en prêchant d'exemple personnel, du bon vin fortement sucré. » La chose, insiste-t-il, est très-excellente en tous points. On en dort bien surtout. Profitez-en. Les anciens ne l'avaient pas. Leurs vins n'étaient que des espèces de confitures ; et pas de sucre ! tout au plus on ne sait quelles mélasses, etc., etc. Donc buvez, buvez de ceci, croyez-moi. Vous m'obligerez. »

C'est entre ces paroles et ce vin comme eucharistiques que, le soir en question, revinrent sur le tapis d'une conversation générale et familière les virtuoses ci-dessus.

« Après tout, monsieur Hugo, crut pouvoir et devoir observer une personne de la maison, Mme Lockroy, ces pauvres femmes sont assez dignes d'intérêt pour ne pas dire de pitié. Il me semble que vous avez été bien court de gracieuseté avec elles. »

— Vraiment, s'excuse, se défend et déplore Hugo en balbutiant presque. Mais que pouvais-je avoir à faire, à exprimer de plus ou autrement ?

« Nous plaidons surtout pour la malheureuse harpiste si humble, si nécessiteuse d'encouragement. Il ne lui a pas été donné suffisamment l'occasion de faire tous ses frais, à côté de tant d'efforts déjà. Elle n'était certes pas venue là seulement comme accompagnatrice, mais à coup sûr avec quelque programme de virtuose à elle seule.

Oh oui, elle devait avoir plus d'une
.... corde à son harpe...

dit n'importe qui.

Sur ce mot de la fin, l'auteur des *Misérables* se prit à rire énormément, en jupiter homérique et en enfant à la fois, jaloux, je crois vraiment, de ne l'avoir pas trouvé ou pu produire lui-même. Et l'incident d'*Un peu de musique* fut définitivement clos, chacun, de plus, rentrant chez soi.

— *Le mariage de la Carpe et du Lapin*

Il est profondément instructif et toujours curieux de connaître sur toutes choses le sentiment et le verdict personnels des hommes supérieurs ou spéciaux en ces choses.

Victor Hugo estime qu'on ne doit pas traduire, transporter aucune œuvre d'art, surtout (ici il y a crime de lèse-génie) lorsqu'elle comporte une valeur absolue comme chez les maîtres, dans aucun autre genre que celui de la substance même, l'on peut préciser, de sa création, de son original.

« Si, par exemple, il m'avait été donné, me trouvant devant un grand feu de cheminée, de tenir dans mes mains le manuscrit inédit de la partition *d'Othello*, par Rossini, j'aurais jeté, sans peur ni reproche, cette musique au feu ; et ainsi pour le *Faust* de Gounod, l'*Hamlet* de Thomas, et autres semblables falsifications. »

« Qui dit cela ? attention ! c'est Victor Hugo, m'exprimant violemment, un jour, au courant

d'une conversation, son sentiment intransigeant, au nom d'un principe, contre les translations, adaptations, accouplements ou promiscuités indignes et détestables d'un chef-d'œuvre tel quel avec quoi que ce soit autre, fût-ce un autre chef-d'œuvre. — « Je ne suis pas Shakespeare, reprenait-il, et je ne sais pas si Verdi vaut Rossini ni Marchesi Donizetti, mais j'en veux sans pardon ni excuse à ceux qui ont musiqué *Hernani*, *Lucrèce Borgia* (Nizza de Grenade), *Le Roi s'amuse* (Rigoletto), *Ruy-Blas*, le *Rouet d'Omphale*, etc. »

Nous comprenons et adhérons complètement, nous qui n'admettons pas, quels qu'y soient le talent, la réussite et le succès, toutes circonstances rien moins qu'atténuantes qui laissent intact le principe ici en question, que Berlioz transforme, — c'est-à-dire déforme irrespectueusement en *son* orchestre, — le piano originel de Weber, sur lequel s'est formulée l'inspiration de l'*Invitation à la valse*, et que Gounod *avémarianiérise*, en toutes sortes d'instruments et de virtuosités, le premier *Prélude* du Clavecin de Sébastien Bach. Tout cela équivaut, esthétiquement parlant, à une Vénus de Médicis en cire coloriée et tournant à la boutique des coiffeurs, au Parthénon en *meilleur des chocolats Perron*, aux poëmes *illustrés*, à la poésie en mirlitons et autres perversités d'un résultat plus industriel qu'artistique. »

De Dusseldorf, 30 mars 1854, le peintre Schirmer écrit :

« Je veux répondre tout de suite à vos dernières lettres, à cause des données sur Mendelssohn que vous désirez peut-être bientôt avoir. — D'abord de Schumann, c'est certainement une triste vérité : Schumann est atteint d'une grave maladie ; il est aliéné et, comme le disent tous ceux qui l'ont vu de plus près, il se fait des reproches de ne pas avoir vécu pour se rendre agréable à Dieu; il s'accuse même d'avoir commis le péché d'incrédulité (?) contre le Saint-Esprit. Il a réellement essayé de se donner la mort, en se précipitant dans le Rhin, du haut du pont; mais il a été sauvé. Présentement Schumann se trouve à Bonn dans un asile. Les dernières nouvelles sont cependant meilleures et disent que son état est devenu plus calme. On prétend que, occupé à composer un grand oratorio, il en a cherché le sujet dans la Bible, et qu'alors bien des choses lui sont apparues autres que jusqu'ici; et c'est à la pensée qu'il avait dégénéré que les émotions ont été si violentes. Il demandait de façon réitérée au docteur Hasenclevin qui l'accompagnait s'il croyait vrai tout ce que renfermait la Bible, et s'il pouvait espérer encore le pardon de ses péchés. Madame Schumann supporte vaillamment l'épreuve et réunit maintenant toutes ses forces pour élever les enfants et se faire vivre toute la famille.

« Sur Mendelssohn. C'est avec mélancolie que je pense souvent encore au temps de ses débuts ici à Dusseldorf. Dès qu'il y occupa une situation solide, il s'établit bientôt entre nous des rapports

intellectuels et nous nous réunissions dans le but suivant : il devait, lui, faire de la musique avec moi, et moi je devais lui apprendre l'aquarelle (ce que je faisais en musique resta naturellement à l'état passif) ; mais lui voulait convertir en aquarelles les ébauches enfantines qu'il avait dessinées d'après nature, lors de ses voyages en Suisse et en Italie. Ce qui a toujours été pour moi incompréhensible, c'était de voir cette haute et riche intelligence se tourmentant aux prises avec l'A, B, C, D, de l'art plastique ; car c'est avec un zèle infatigable qu'il passait parfois des heures entières à pointiller les marques d'un ciel; mais je crois vraiment que, de même que Gœthe, Mendelssohn ne critiquait ou raisonnait pas ses propres œuvres, et que, ne demandant qu'à éprouver toujours cette distraction que procure tout art quand on commence à le cultiver, il savait se contenter du moindre résultat. — De plus, nous avions, les dimanches matin, une réunion où il composait et improvisait pendant que je faisais de petits dessins pour son album. C'était le temps où ses « *Romances sans paroles* » virent le jour; lesquelles m'inspirèrent puissamment pour le paysage. Je crois que vous avez vu ce dont je parle lors de votre visite à Leipsig ou ailleurs ; bref ! c'est Madame Mendelssohn qui me le fit remarquer. — Souvent je le taquinais de ses naïfs paysages, mais il assurait très sérieusement qu'une aquarelle mal réussie pouvait lui faire passer une nuit sans sommeil, et qu'une autre réussie le ravissait plus qu'une com-

position musicale. — Le peintre Missen s'occupait assidûment, ces derniers temps, de portraits à l'huile, et le comte Kalkreuth peint de lui-même ses paysages des Alpes ; il se souvient de vous avec un grand plaisir ; reconnaissant toujours de l'amabilité extrême que vous lui avez témoignée à Montpellier. »

Dès 1850, Laurens cherchait à se faire une opinion personnelle sur les théories musicales que Richard Wagner commençait alors à mettre en circulation. Il interrogeait dans ce but ses correspondants allemands les mieux placés pour bien entendre et bien apprécier, et nous constatons qu'en général leur opinion était peu favorable à la tentative artistique du jeune maître. Il est curieux de consulter rétrospectivement, à ce sujet, l'état d'esprit d'une partie au moins de ses compatriotes mêmes. Pour Schumann, nous l'avons déjà vu, Wagner n'est pas *bon musicien*.

Le 26 décembre 1852, le célèbre graveur Felsing écrit à Laurens :

« Pour ce qui concerne la partie musicale, je ne suis pas à même de vous instruire de tout ce qui se passe. De toutes les nouveautés, les plus importantes sont peut-être les œuvres de Richard Wagner, de Dresde, après la Révolution de 1848 en Suisse. Il se propose la tâche de réformer l'opéra en un vrai drame musical, en laissant toutes les formes usuelles pour suivre toujours l'expression des notes sans répétition aucune. Le fameux pianiste Liszt, l'ami de Wagner, a mis en scène son

opéra et a publié après un très éloquent éloge de la réforme. Wagner lui-même a publié un traité sur ses idées. Je crois son œuvre prématurée, mais géniale et mêlée à des idées malsaines de politique. — Wagner avait déjà marqué une première étape avec *Rienzi* et le *Vaisseau fantôme*, où il suit encore les traces de Weber et de Meyerbeer, mais avec moins de succès qu'eux. Un mouvement pourtant s'accentuait dans ses ouvrages et autour de lui. En 1844, il donna le *Tannhausser*, où ses tendances de novateur sont manifestes. Dès lors s'établit la lutte en divisions qui ne paraissent pas proches de la conciliation. Mais *Lohengrin*, joué en 1850 à Weimar, augmenta incontestablement le clan des admirateurs ou partisans quelconques.

« D'après le traité dont j'ai parlé Wagner trouve que, dans l'opéra, le rôle de la musique est excessif, le drame n'y étant qu'un accessoire. Il veut rendre à celui-ci toute son importance, en supprimant les duos interminables et ces ensembles qui arrêtent la marche de l'action. Il veut faire disparaître également la répétition oiseuse des paroles, qui ne s'accorde ni avec la réalité ni surtout avec le bon sens. C'est à ces conditions qu'on aura le vrai « drame lyrique »... D'accord, mais le musicien proprement dit a-t-il, lui, le talent nécessaire pour soutenir ses principes ? C'est probablement cette même théorie que Liszt plaide de son talent d'exécutant et d'écrivain. »

Encore sur Wagner, le docteur Schlimmer écrivait à Laurens, le 13 avril 1853 : « Quant à Wa-

gner, vous aurez peut-être jeté les yeux sur quelques pamphlets que son ami et thuriféraire Listz a écrits en français pour prouver que les Gluck, les Chérubini, les Mozart, les Beethoven ont tous manqué le vrai but de la musique dramatique et qu'il n'y a que Wagner duquel on puisse affirmer qu'il ait reconnu toute l'étendue du terrain de l'opéra sérieux, et lequel ait donné dans ses deux opéras, le *Tannhauser* et *Lohengrin*, des échantillons, des modèles-types. Ainsi nous voilà, heureusement pour nous, éclairés encore avant qu'il soit trop tard sur l'aveuglement et sur les erreurs dans lesquels nous nous trouvions plongés pendant toute notre vie passée, quand nous admirions les opéras immortels de Mozart et des autres génies illustres. Bon Dieu! ce Wagner a incontestablement un grand talent poétique (ses vers, ses libretti sont admirablement bien écrits); il a même du talent pour la musique, mais il ne sait pas s'en servir. Au lieu de produire selon les inspirations de son génie (si un génie habite en lui) et de laisser aux autres le soin de faire la découverte qu'il ait réformé la musique, et qu'avant lui il n'y ait eu que de faibles essais et des efforts manqués; au lieu d'un peu de modestie, ne voilà-t-il pas qu'il fait résonner sur tous les tons et par tous les organes de la presse, qu'à dater de lui on pourra parler de l'art musical dramatique, dont il est né le réformateur : ce que, à mon savoir, aucun des grands hommes que l'histoire compte sous ce titre n'a tant prédit de lui-même. Le fait est que la mu-

sique de Wagner est surchargée, fatigante, et qu'elle est basée sur un malentendu fondamental, sur une erreur dans le principe, puisqu'il croit que la musique puisse et doive surtout exprimer des pensées ! »

Avec tous les éléments d'art, de voyages et de relations comportés par l'existence de Laurens, on comprend facilement que sa personne et sa maison fussent devenues un centre et un foyer d'attractions. En plus de ses jouissances intellectuelles, il rapportait de partout, près ou loin, un permanent et riche butin, dont il s'empressait de faire part autour de lui ; et, comme en somme il aimait, recherchait en tout la pratique extérieure, sensuelle peut-on dire, de ses goûts et aptitudes de jouisseur à fond de nature italienne, il faisait surtout de la musique avec tout le monde et à tous propos : chantant, jouant ici de l'orgue, là du piano, du violon ou de l'alto chez les uns, du violoncelle chez d'autres. Il avait pu, pendant une assez longue période, reprendre, à son domicile même, la plus chère tradition de sa jeunesse comtadine, en organisant un corps de trio, quatuor ou même quintetti, composé de jeunes artistes distingués ou d'amateurs qu'il animait de sa belle passion et éduquait en une haute et belle voie. Les passants de la rue s'arrêtaient sous les fenêtres, charmés, fascinés, mais ne se doutant pas qu'ils entendaient là du Couperin, du Boccherini et encore moins, en primeurs, du Mendelssohn, du Schumann ou du Niels von Gade; car, répétons-le, à ce moment

ces vieux maîtres étaient plus ou moins oubliés et ces jeunes peu connus ou totalement inconnus. C'est dans ce courant de zèle et de propagande qu'il acceptait même l'horrible cigare à fumée continue de G..., mais qui jouait basse ou piano, et du général comte de N..., mais qui possèdait sous ses doigts du Bach par cœur. Organiste, il le fut foncièrement non par amour du Dieu des prêtres, mais par culte de Bach, de Rinck, de Lemmens, touchant de ce « Roi des instruments » durant de longues années et aussi assidu que gratuitement. Comme il ne demandait aucune rétribution il n'avait que l'embarras du choix dans les églises de Montpellier, de Beaucaire, de Carpentras. Elevé au mlilieu des maîtres du genre, il parlait là, ne fut-ce déjà qu'en improvisations, leur juste langage sans avoir même besoin d'y penser. C'est à ce propos et à celui d'exécutions de messes, *Dixit*, *Stabat*, motets, psaumes, toutes choses assez contradictoires de son peu de catholicisme, et ayant risqué naturellement de le faire passer pour dévot aux yeux de gens ne le connaissant pas de près, qu'il répondait : « Ah! c'est si bon, si précieux d'avoir un tel instrument que l'orgue sous la main! et ce ne l'est pas moins que de belles voix et de belles personnes qui se peuvent rencontrer dans un chœur de congréganistes. »

Un soir à table, chez le jovial curé d'un village, Montarlier, situé sur un austère gradin des Cévennes, on se provoque, vers le dessert, à chanter, chacun son tour, puis réunis en chœur ; le prêtre,

s'excusant toutefois sur l'insuffisance déjà de son répertoire liturgique et, à plus forte raison, de tous autres, « Qu'à cela ne tienne, fait Laurens, allez-y toujours de ce que vous savez du premier : je donnerai bien la réplique et même au delà, vous rendant problablement des points d'avance, si vous voulez. « *Ahi! d'aquél couqui! d'aquel farçur de Loûrèn!* » s'exclame et s'esclaffe de rire son hôte à ce qu'il jugeait une forte *fumisterie*. Mais Laurens entonne, réentonne en sa succession chronologique el les divers modes lydien, mixolydien, dorien, grégorien, ambroisien, etc., avec notes conférentielles en points d'orgue, toute la lyre du plain-chant. « *Ahi! d'aquél couqui! d'aquél triplé couqui de San Loûrèn!* » répétait et applaudissait de plus en plus belle le curé, qui, stupéfait vis-à-vis du peu de son propre savoir, croyait encore, vis à-vis de celui du chantre, n'avoir à admirer tout au plus qu'un habile pasticheur.

C'est sans doute en achats de musique que Laurens fut on peut dire luxueux et magnifique. La belle collection, qui est devenue un des trésors de la ville de Carpentras, commençant à se former, il devenait à la fois collectionneur autant qu'amateur. Il faisait des commandes à l'étranger, prenait chez les marchands, furetait, découvrait dans les bric-à-bracs. C'était encore là une de ses façons de père Hilarion, de sauver, en l'occasion, *une ame ou douas*. Que de fois, très au courant et avant même toutes publications, il demanda aux éditeurs parisiens des ouvrages qu'ils ignoraient et qu'il leur signalait

audition, par exemple, furent nécessaires pour pénétrer et s'assimiler la partition assez touffue, à vrai dire, de l'*Etoile du Nord*. Mais une fois l'initiation accomplie, il la goûta mieux que personne. Après ces épreuves il se frappait la poitrine, confus comme d'une grave mais repentante injustice. Le cas se reproduisit surtout en écoutant, soudain sous un charme extatique, le troisième acte entier de l'*Africaine*, qu'il avait déjà assez vainement écoutée. « Comment a-t-il pu se faire, disait-il, que j'aie déjà entendu cela et pu y rester presque indifférent ? » Il retourna alors trois, quatre fois, et partition en main, épeler note à note cette œuvre lui inspirant encore le désir et le devoir de la réentendre. Humilié par là comme musicien, il s'en consolait en poète ou psychologue avec cette considération très judicieuse que la plus pénétrante émotion d'une phrase, d'un motif, d'un effet musicaux quelconques est due à sa réaudition plus ou moins répétée et nous en rapportant dans la réminiscence une sorte d'effet d'amour nostalgique.

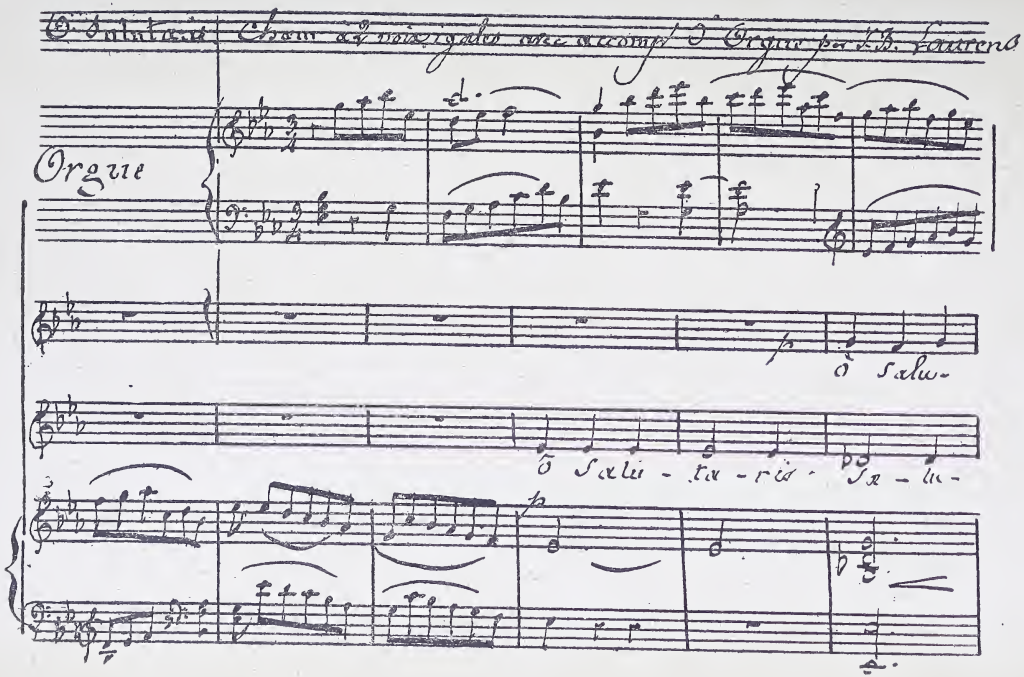
Dans un de ses voyages à Paris, dans la quatre-vingtaine, il voulut entendre l'*Amour africain*, un opéra-comique en lever de rideau par Paladilhe (auquel il était allié par un neveu ayant épousé la sœur du compositeur). Pour ne pas risquer d'en perdre l'audition de l'ouverture, il n'attend pas l'heure du dîner, au haut de la rue d'Assas ; il traverse en volant tout le jardin du Luxembourg et s'élance de même sur l'impériale de l'omnibus « Odéon-Batignolles », en dégringole de la rue de

Richelieu dans celle Feydeau, où, toujours courant, il entre chez un boulanger, chez un épicier et un fruitier, acheter deux sous de pain, cinq de fromage, quatre de pêches, enfin grimpe à une place du *paradis!* entend en tous soin et contentement son acte de musique, consomme, après, ses provisions de poche, et, le spectacle fini, près de minuit, rentre chez lui à pied. Et cela il l'a renouvelé bien des fois, toutes celles où le *circenses* devait, pour lui, passer avant le *panem*. Du reste, la couple de pommes qui, en occurrence semblable, à la ville et aux champs, tint le plus fréquemment l'emploi de *plat de résistance*, est devenue légendaire, et sa renommée s'est même reportée chez le frère Jules, familier d'ailleurs du même cas, et qui n'entrait jamais chez ses intimes Alfred Arago et le baron Charles Davilliers sans en recevoir, dès avant le bonjour et la poignée de mains, une belle et bonne pomme tenue pour lui en réserve.

Le comtadin de jadis reparaissait volontiers ça et là chez le vieux Laurens. Ainsi, jouant en sonate pour violoncelle et piano la plus verveuse pièce de Mendelssohn, tout à coup et d'un coup, sous l'excès de son entrain, il sembla, éclatent et sautent à la fois le chevalet, les cordes et l'archet de l'instrument ! « Allons toujours ! » crie-t-il, et d'une voix vibrante et foncièrement assurée il continue en chantant sa partie jusqu'à la fin. Il n'en écrivait pas moins à Jules : « J'aime bien te voir appeler musique d'enragé celle que t'a exécutée X... Cela m'autorise à te dire que le morceau qu'il avait exé-

cuté en ma présence m'impressionna comme s'il avait vidé un sac de noix dans l'escalier, et cela sera toujours le caractère de beaucoup d'œuvres de notre époque. La fameuse « chevauchée » de *la Walkyrie*, que j'entendis à Florence, me produisit le même effet, en plus fort encore donc. Et voilà où j'ai besoin, alors, de faire appel aux choses de mon jeune temps : Haydn, Mozart, Boccherini. » C'est ce sentiment qui, dès 1842, lui fit rééditer un cahier de Couperin, qu'il était allé consulter à la bibliothèque du Conservatoire de Paris. Ce vieux maître français publia en 1713 des pièces pour clavecin qui eurent alors un immense succès auprès des plus grands connaisseurs comme auprès des simples amateurs. Malheureusement, notées d'une manière indéchiffrable pour les musiciens postérieurs, ces œuvres avaient disparu du commerce et même des bibliothèques. Ce ne fut qu'avec beaucoup de soins et un heureux concours de circonstances que Laurens put les reconstituer dans la notation moderne. « Alors, dit-il, quand j'ai eu l'intelligence complète de cette gracieuse, naïve et aussi charmante musique; quand, en l'exécutant sur le piano, je l'ai pu apprécier comme elle le méritait, j'ai voulu élever un monument de mon admiration et de ma reconnaissance à la gloire d'un de nos plus vieux et plus grands maîtres en en faisant réimprimer un choix. Le recueil est accompagné d'un portrait lithographié de ma main et est précédé d'une préface historique et critique. Cette publication, dont parlèrent les jour-

MANUSCRITS
1043



naux de Paris, a excité l'attention du monde musical, qui semble se reporter vers les anciens aujourd'hui que nos contemporains ne produisent que rarement quelque chose de fort ou d'original. »

*
* *

LES COMPOSITIONS DE LAURENS

« Jusqu'à une époque assez tardive, dit leur auteur, quoique j'eusse fait de bonnes études d'harmonie et de contrepoint, je n'avais rien voulu composer par haine des mauvais compositeurs chassant les belles œuvres pour faire exécuter les leurs, et par peur de me mettre du nombre. Mais enfin, me trouvant dans une disposition de cœur qui, pour s'épancher, n'avait pas de meilleur moyen que la langue musicale, j'écrivis en mettant à profit ce qu'une science technique, des lectures assidues des œuvres du passé et une parfaite sincérité de sentiment peuvent donner de favorable à la production. Je n'ai jamais eu la pensée que ces petites œuvres pussent avoir quelque succès ailleurs que dans l'intimité, et ce succès, elles l'ont eu. »

On doit à Laurens la chanson de *Magali*, traitée

dans le monde mixolydien et parue dans la première édition du poème de *Mireille* par Mistral. Il a composé divers morceaux d'offices d'église pour messe ou vêpres, et un *Stabat* pour trois voix égales de femmes et petit orgue ou harmonium, édité en 1859 par Richault (le même éditeur-propriétaire des œuvres de Berlioz, longtemps si peu et si mal appréciées sinon inconnues). Mais sa production la plus importante, comme qualité et quantité, c'est les environ deux cent cinquante lieders ou mélodies pour voix diverses avec accompagnement de piano dont un certain nombre, publiées aussi chez Richault en quatre cahiers illustrés chacun en tête d'une lithographie par le même auteur. Elles ont été composées comme tout d'un trait entre les années 1855 et 1860, sur des paroles le plus souvent de Marie Blanchecotte, d'Auguste Barbier, de Victor Hugo, Théophile Gautier, Mme Desbordes-Valmore, Aubanel. L'une d'elles, d'après la *Lucie* d'Alfred de Musset, qu'il croyait réussie, lui tenait à l'âme. Il manifesta une fois ce sentiment en exprimant sinon le désir formel, la pensée qu'il en fût gravé les premières mesures sur sa pierre tombale... mais le vent de la vie passe, sans trop s'y arrêter, sur la dépouille comme sur les derniers vœux des morts ! Enfin, on trouve encore quelques-unes de ses pages musicales, une douzaine, dans la plus brillante de ses publications, l'*Album des Dames*, édité par Hetzel en 1864.

« Nous ne voulons pas le grandir exagérément dans ces ouvrages, écrit Durand-Gréville, mais

nous croyons certain qu'il n'a manqué à Laurens, au bon moment, pour avoir réputation et succès, que d'être mis en vue par un chanteur ou, mieux encore, une cantatrice un peu célèbre... Ce qui suffisait à son bonheur c'était, par exemple, en Allemagne, dans une réunion de musiciens de premier choix, non seulement d'être applaudi et vivement loué, ce qui pourrait être à la rigueur attribué à la politesse des hôtes, mais encore de recevoir le lendemain la visite expresse de quelqu'un d'entre eux venant le complimenter sur la distinction et l'originalité de ces petits ouvrages... A notre avis, nous oserions presque dire que certaines mélodies de J.-B. Laurens dépassent celles de F. David par la sincérité et la profondeur de l'expression. — Rien ne prouve, il est vrai, qu'il eût pu faire un opéra : cela demande une sorte particulière d'énergie et de puissance d'agencement, mais enfin c'est bien quelque chose que d'avoir au moins égalé dans le détail un homme qui a touché parfois au génie. »

Des dames russes demandèrent la permission de faire imprimer à Pétersbourg la plus grande partie de ses mélodies. « Elles ne savent pas assez, pensait Laurens avec une modeste restriction, qu'une œuvre quelconque bonne ou mauvaise ne peut faire son chemin que sous la conduite d'un virtuose en renom, et qu'il y a infiniment peu de personnes capables de l'apprécier par la simple lecture. »

Nous pourrions citer ici l'appréciation très motivée des juges les plus compétents : Ambroise Tho-

mas, Castil-Blaze, Schnyder von Wartensée, Danjou, d'Ortigue, Rosine Stolz, Heller, Mlle Robert-Mazel, etc. Voici comment un musicien amateur, mais de pratique et valeur professionnelles, exprime son jugement sur ces lieders. C'était un homme capable donc, ayant composé deux ou trois opéras et plusieurs petites compositions dans le genre de celles de Laurens. Un jour, ils se rencontrèrent tous deux et Laurens lui dit : « Faisons-nous connaître mutuellement nos chansons, et commencez. » Il se mit au piano et exécuta plusieurs de ses mélodies qui étaient vraiment bien faites. Ce confrère auditeur put lui en adresser un sincère compliment, mais, ajoutait-il, vous ne connaissez évidemment de la musique que ce que l'on en entend au théâtre. Or, maintenant, vous allez entendre ces opuscules de quelqu'un qui s'est nourri de tout ce que l'histoire de l'Art offre de significatif depuis le plain-chant jusqu'à Richard Wagner. Le résultat de cette éducation ne vous plaira peut-être pas, mais écoutez... A peine deux ou trois des lieders étaient-ils écoutés, qu'il lui fut dit : « J'en faisais, je n'en ferai plus. »

Quel que soit le degré de force de sa technique harmonique ou de son inspiration, à coup sûr Laurens n'a jamais rien écrit de banal ni de creux et encore moins de commun. Le sentiment y est toujours juste, poétique, souvent profondément expressif, surtout dans le genre tendre mélancolique et parfois dans la trouvaille et le dessin de la mélodie, d'une véritable originalité d'autant

plus substantielle qu'elle ne doit rien aux artifices ou superfétations pittoresques de l'accompagnement, poussé si loin aujourd'hui par la virtuosité de pianiste des compositeurs en général. Aussi peut-on croire sincères les compliments adressés par les juges ci-dessus nommés et bien d'autres, tous aussi autorisés que sympathiques.

La verve musicale de Laurens en productions de mélodies de chant s'étant tout à coup et à jamais tarie ou abstenue, par manque, l'attribuait-il, d'interprètes féminins immédiats, on se demande comment, aussi foncièrement doué et passionné pour la musique en général qu'il l'était, il ne se livra pas une seule fois, désintéressé, libre de préoccupations autres que celles de l'Art en lui-même et pour lui-même, à la composition de pièces de piano seul, par exemple, à l'exécution desquelles, au besoin, eussent pu suffire ses moyens personnels ou ceux de tant de pianistes sous sa main ? En tous cas il pensait s'être très significativement manifesté dans cet art alors qu'il disait à un vieux poète, en s'excusant de ne rien entendre à la versification : « Il me semble que vous faites encore bien les vers, la chose du monde pour laquelle j'ai toujours été de la plus inconcevable nullité. C'est par la musique que j'ai exhalé toute la poésie que j'avais dans l'âme. Je m'occupe toujours beaucoup de cet art divin, et j'y trouve des approbations les plus flatteuses. »

Ici la peinture n'eût-elle pas été mieux désignée par lui que la musique ou, du moins, si c'est en

musique qu'il a le plus senti, n'est-ce pas en peinture qu'il s'est le plus et le mieux exprimé ?

En tout cas aussi, les idées et les sentiments, littérature à part, n'en ressortaient pas moins, pour lui, de la musique comme de la peinture, ainsi qu'on l'a vu ci-devant par leur application réciproque dans son commentaire d'un tableau de Dagnan-Bouveret.

CHAPITRE XIV

—

La Saint-Siffrein. — Elzéar Genet

Ceci est l'affaire où étaient peut-être le plus intéressés, chez Laurens, le cœur de l'homme et l'âme du musicien, c'est-à-dire où revivait le très lointain mais toujours présent passé, si l'on peut dire, d'un milieu et d'un art restés liés à sa chair et à son esprit. Comme circonscrits par leur exception en son for intérieur, ils y débordaient pourtant d'émotion et d'un culte de plus en plus intenses, agrandis et idéalisés par le temps et par les changements extérieurs, faits ainsi de rêve et de réalité. Et, en vérité, son grand âge venu et sa vaillante participation à la circonstance représentaient bien ce double caractère et spectacle. Il semble qu'avec lui, cet incomparable enfant du pays, auront disparu leur essence même, et que la tradition en sera brisée ou altérée, sinon éteinte à tout jamais. Partant de Montpellier la veille des 26 et 27 novembre, jours de la fête patronale, et quel que fût le temps

parfois rédhibitoire de la saison, il ne manqua jamais, durant toute une période, la dernière de sa longue vie, de venir assister et concourir à cette commémoration des origines natales de la famille et du compatriotisme, si expressivement célébrées par la toute spéciale musique des Lalande, Boudou, Papet, et, en dernier lieu, de Genet, dont l'exécution n'a lieu qu'annuellement aux offices de la cathédrale carpentrassienne. Là, sous la voûte du vaste édifice gothique, dans la solennité des rites et la collectivité des âmes, pendant qu'il tenait les orgues, le violon ou le violoncelle, et au moment psychologique où s'enlevait le labarum du « Saint Clou » dans une gloire d'illuminations et de chants (*Quæ dies tanto celebrata cultu....*), il planait et se sublimisait dans une sorte d'ubiquité des lieux, des temps et des êtres qui lui étaient le plus intimement chers, et il lui arriva de laisser couler plus d'une larme d'attendrissement. C'est dans cet hymne de Saint-Siffrein « *Quæ dies...* » chantée pendant les vêpres, que se trouve la strophe : *Hæc Deo cives...*, sur le motif de laquelle la foule adapte les paroles « *Fan couré moussu Oudin...* (On fait courir M. Audin) », une sorte de *ranz des vaches* burlesque pour tout bon carpentrassien.

Chaque année donc on l'attendait, le savait là, apportant, mieux encore que son concours instrumental, celui de ses conseils autorisés, de sa direction transcendante. La dernière fois qu'il y vint (en novembre 1888...?) il se produisit, au cours de

la répétition générale, un incident vraiment topique et pittoresque. Arrivé au morceau pour ténor « *Virgam virtutis tuæ* » de l'admirable *Dixit* de Lalande, le chant est précédé, pour être ensuite constamment accompagné en duo, par quelques phrases des violoncelles pleines d'originalité et surtout de la plus vive énergie, nécessitant donc *sine qua non* une adéquate vivacité d'attaque. Or, les instrumentistes l'anonnaient, la trahissaient avec une déplorable mollesse; et Laurens, éloigné à distance voulue, trépignait sur place... Après des observations, conseils, objurgations réitérées, tout à coup, au comble de l'agitation, furieux de n'obtenir que le minimum de son juste désir, il sort des gonds, vole dans l'orchestre, s'empare d'un des violoncelles et, par cœur, avec une vaillance et une maëstria aussi exacte que complète fait entendre, de son archet justicier, une grande partie ressuscitée et triomphale du morceau en détresse! Tout le monde de rester stupéfait d'abord, puis d'applaudir enthousiasmé! Ce fut, à vrai dire, une ovation, la suprême, à ce chant du cygne du presque nonagénaire et encore tout vibrant enfant du pays. Cette même année, il exécuta à l'aquarelle, sur la même feuille, les portraits du maître de chapelle Alary et de ses deux protagonistes Madame J. L... et Mademoiselle C...; puis, sur une seconde feuille, l'ensemble des choristes, toujours exclusivement côté des femmes, les hommes lui paraissant beaucoup moins pittoresques et à coup sûr moins agréables à regarder pour le copiste.

Si, dans cette biographie, nous nous sommes étendu un peu longuement à propos de Sébastien Bach, c'est que le génie et l'œuvre du colossal maître ont tenu une place immense dans la vie de Laurens; qu'ils ont pénétré comme la moëlle de son être musical, et lui ont procuré les plus profonds mouvements et les plus hautes envolées de son âme d'artiste. Seules déjà les quatre lettres de ce nom BACH, de même que les quatre de celui de Hugo pour son frère Jules, lui étaient un éblouissement, une incantation. Est-on assez heureux, faut-il envier, d'admirer aussi complètement, d'aimer tel livre, tel tableau, monument, musique, tel homme ou telle femme ou autres beautés de l'Art et de la Nature, au point qu'ils nous semblent avoir été faits surtout nous pour eux et eux pour nous! Ah! ne touchez pas à l'extase de qui admire et aime ainsi : car il rêve peut-être, dirions-nous en variante de Plaute, qu'il voit Dieu ou le devient. Eh! bien, il est une autre figure du monde musical qui, toutes proportions de valeur réservées, a intéressé et occupé passionnément Laurens, et dont il y a lieu de parler ici encore plus longuement que de Sébastien Bach : c'est celle d'Elzéar Genet, dit le *Carpentrasso* du nom textuel de sa ville natale; au même titre d'ailleurs qu'on nomme Palestrina, Fiesole, Véronèse. Ce fut lors d'un voyage en Allemagne, en 1840, que Laurens en entendit parler pour la première fois. Un illustre professeur de droit, Justus Thibaut, faisait paraître, vers 1820, un ouvrage sur la musique d'une grande

érudition. Il avait, en outre, fondé à Heidelberg, une société où des jeunes gens venaient s'exercer au chant. Or, les morceaux le plus ordinairement exécutés étaient des motets, des messes et souvent aussi des *Hymnes* et des *Lamentations* du Carpentrasso, qui excitaient l'admiration et l'étonnement du directeur. Qui et quel pouvait être au juste ce grand musicien qui portait un nom si baroque et que les connaisseurs plaçaient à côté de Vittoria et d'Orlando di Lasso, au rang des grands maîtres antérieurs à Palestrina ? C'est l'énigme que, depuis lors, Laurens chercha à résoudre, n'y épargnant rien de son érudition, de ses peines et aussi de son argent. Les recherches, longues mais opiniâtres, dûrent être d'autant plus difficiles que cet illustre compatriote, maître de chapelle du pape Léon X au seizième siècle et tout ignoré en France, n'était guère connu qu'en Allemagne. Le premier, un article inspiré par Laurens et paru dans la nouvelle « *Bibliographie vauclusienne* », nous donne des renseignements précis. Rabelais, y est-il dit, raconte que Pantagruel (4e livre) se souvient *avoir ouy jadis en ung beau parterre sous belle feuillade, autour d'un rempart de flacons, iambons, pastés et diverses cailles placées mignonnement, Jasquin des Prez, Akeghen, De la rue, Const. Pesta, Ad. Villart, Arcadale, Moralés, Carpentras et aultres joyeux musiciens*. Ainsi que la plupart des compositeurs d'église, chantres de chapelle, Genet était prêtre. Il avait déjà étudié dans son pays natal et fut l'un des premiers sujets de la maîtrise métropolitaine

d'Avignon fondée en 1499 par Jules de la Rovère, qui fut le grand pape Jules II. En 1515, nous le voyons attaché à la chapelle de Léon X, en la qualité de premier chapelain-chantre-apostolique. Il écrivit alors pour cette chapelle vaticane, dans laquelle on les conserve encore en manuscrits, des *Magnificats* qui établirent aussitôt sa réputation à Rome et dans toute l'Italie, et lui valurent les titres et fonctions les plus élevés de Maître de chapelle. D'autre part, les *Lamentations de Jérémie*, dont l'usage est particulier à la basilique de Saint-Pierre, le placèrent hors de pair. Ces compositions sont pleines d'une expression suave; les parties marchent avec une richesse d'ensemble aussi naturelle que facile. Fétis dit bien que le contrepoint en est lourd; mais les a-t-il connues? Ne s'avance-t-il pas en cela sur certaine lettre de l'abbé Baini dont il n'avait pu contrôler le jugement? Quoi qu'il en soit, la dernière œuvre que nous venons de mentionner plut tellement au pape que Genet fut nommé évêque *in partibus*, le 1er novembre 1518, et envoyé en mission à Avignon vers la fin de 1521 pour régler des affaires importantes du Saint-Siège. Après la mort de Léon X et celle d'Adrien VI (1525) il retourna à Rome où ses anciens collègues crurent devoir lui faire honneur en exécutant les *Lamentations* les jeudi et vendredi saints; mais l'auteur, frappé de quelques imperfections, les corrigea, modifiant divers traits, et fit copier le tout sur vélin avec des miniatures enluminées. Ce manuscrit, conservé aussi aux archives

de la chapelle du Vatican, porte une dédicace latine en lettres d'or. L'œuvre fut exécutée régulièrement pendant de longues années ; et il fallut un ordre exprès de Sixte-Quint pour lui faire substituer, en 1587, les nouvelles *Lamentations* de Palestrina, supérieures sans doute mais se contentant d'emprunter l'idée première au compositeur carpentrassien.

Nous ignorons la date de la mort de Genet ; sachant seulement qu'il revint à Avignon, où, le 2 janvier 1531, il traite avec l'imprimeur Jean De Channey pour la publication de ses œuvres qui forment quatre volumes in-folio, réunies en un seul dans l'exemplaire unique connu jusqu'à ce jour, et qui se trouve à la Bibliothèque de Vienne en Autriche. (On peut trouver beaucoup de détails à ce sujet dans le dossier de documents originaux déposés dans celle de Carpentras, et, déjà, dans la notice sur J.-B. Laurens publiée en tête du catalogue de sa collection). C'est donc à Rome, à Vienne et peut-être à Venise et à Paris qu'il fallait diriger, reprendre les recherches, et Laurens fit surtout dans ce but un de ses voyages en Italie. Il savait de longue date et par expérience combien difficilement on obtient du Vatican la permission de fouiller dans ses archives. M. Georges St-René-Taillandier, attaché à notre ambassade près le Quirinal, et à qui il avait recommandé son projet, lui en parla comme d'une véritable négociation diplomatique :

« Bien cher monsieur et ami,

« Vous avez eu raison de penser que je serais heureux de pouvoir vous rendre ici quelque service. Si je n'ai pas répondu plus tôt à votre lettre c'est que votre projet ne devait s'effectuer que dans un lointain assez indéterminé. Je n'ai pas mis pour cela moins de zèle à m'en occuper, et je puis vous envoyer dès à présent les meilleures assurances. Je voudrais vous dire « la permission est obtenue, complète, sans réserves; venez quand vous voudrez. » Mais ce n'est pas ainsi que l'on procède à Rome, sur la terre classique des attermoiements, de la prudence et du soupçon... Avant tout, il est nécessaire d'être fixé sur l'époque probable de votre voyage. Un trop long intervalle entre l'autorisation obtenue et votre arrivée ici exposerait trop à un *nescio vos* qui est bien dans les habitudes romaines si différentes des nôtres. Entre un *oui* et un *non* il y a place ici pour nombre d'intermédiaires... »

Laurens obtint la permission sollicitée, mais la visite à la Bibliothèque vaticane fut inutile : il ne trouva rien de ce qu'il cherchait. Sachant combien celle de Saint-Marc de Venise était riche en œuvres musicales du XVIe siècle, il s'y rendit et demanda à prendre connaissance du recueil imprimé en 1514 par Petrucci, sous le titre de *Motteti della Corona*, parmi lesquels se trouvent ceux d'Elzéar Genet, à côté des plus estimés et célèbres de son temps. Au premier coup d'œil jeté sur le catalogue, il crut son

espoir enfin comblé ; mais après nouveaux et précis renseignements, on lui mit sous les yeux un autre catalogue, plus récent, où à la suite du titre ci-dessus imprimé en grosses lettres, une note manuscrite indiquait que le livre entier avait été pris par Bonaparte comme tribut de ses victoires en 1797, et restitué en 1816 ; mais, enfin, le vieux bibliothécaire de St-Marc ajouta que ce même livre avait passé à titre d'échange dans la Bibliothèque impériale de Vienne, pour tenir compagnie à tant d'autres raretés typographiques qu'elle possède. Au souvenir de ce vieux bouquin emporté par Bonaparte, Laurens se demande qui, à cette époque, en a connu la valeur, alors qu'aujourd'hui où ces monuments de la musique primitive sont assez recherchés, le nombre des chercheurs est encore très petit; « tellement petit, fait-il remarquer, qu'en me voyant au courant de l'histoire ancienne de l'art musical, on me prit, à l'administration de la Bibliothèque, pour un de ses savants de premier ordre, illustre peut-être, et qu'on voulut me faire inscrire mon nom sur un registre spécial en honneur de ma visite ! »

Dans une séance à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris, il put consulter le *Primus liber missarum* de Genet. Grandes furent son émotion et sa satisfaction à tenir entre ses mains un volume qui, à part son intérêt musical, constitue un véritable monument typographique d'un mérite exceptionnel tout à fait digne de la description si

minutieuse donnée par le bibliothécaire Schmidt dans deux cahiers du journal *Cœcilia*. « Ayant communiqué, dit-il, dans une lettre à M. Barrès, bibliothécaire de la ville de Carpentras, la traduction que j'ai faite des articles de ce journal, je n'ai rien à ajouter ici que le calque de quelques pages musicales... Je donnerai, en outre, quelques fragments de vieil imprimé, transcrits en notation moderne et mis en partition. »

La Gazette musicale de Paris (n° du 29 novembre 1879) annonçait, sous la signature de M. Weckerling, que le Conservatoire avait acquis une rareté des plus importantes. « Ce sont cinq messes de Genet. La plupart des maitres de cette époque prenaient pour titre de leurs messes quelque thème populaire qu'ils faisaient entendre, de préférence à la voix de ténor, dans le *Kyrie*, dans le *Gloria* ou dans quelque autre partie de la messe, parfois dans toutes. Le peuple, charmé de retrouver ses airs favoris, en fredonnait sans doute les vraies paroles tandis que les chantres chantaient le latin. Cela se passait ainsi au XVe et au XVIe siècles. Le Carpentrasso a suivi ces habitudes. Ainsi le *Kyrie* de la première messe a pour thème principal la chanson « A l'umbre d'ung buissonnet... » Le *Gloria*, le *Qui tollis*, le *Patrem*, l'*Et in spiritum*, le *Sanctus*, le *Pleni sunt cœli*, l'*Hosanna* débutent par cette chanson. A l'*Agnus Dei* c'est la basse qui entonne encore cet éternel « A l'umbre d'ung buissonnet. » La troisième messe employe deux thèmes, qui sont « Le cueur fut mieux... » et « En

amour n'a sinon bien... » A l'*Agnus Dei*, « J'ay mis mon cueur... »

Ces messes, Laurens les apprécie en ces termes : « J'ai eu la satisfaction de pouvoir les lire, copier et analyser. Ce sont entièrement des œuvres d'un maître de premier ordre. Maintenant, en quoi leur composition diffère-t-elle de celles de Palestrina ? Cette question serait la même que celle que l'on poserait à un musicien ordinaire sur la valeur relative des quatuors de Haydn et de Mozart. Les différences ne peuvent être senties qu'à la suite de fréquentes auditions. Ambros, l'auteur le plus consciencieux de l'histoire de la Musique, fait l'éloge des messes de Carpentras en homme qui les a profondément étudiées, en disant que plus il les étudie plus il les admire. » Il est particulièrement intéressant d'entendre dire à Laurens que ces messes auraient été composées à Carpentras même. Le fait semble résulter de la dédicace que Genet écrivait au pape Clément VII, en 1532. L'auteur, alors malade, était venu se refaire à l'air natal et c'est comme distraction à ses maux qu'il composa les cinq chefs-d'œuvre imprimés à Avignon chez De Channey. M. Bourgault-Ducoudray, professeur de l'histoire de la musique au Conservatoire, devait consacrer un de ses cours à celle d'Elzéar Genet, avec un autre à celles des fêtes de la Saint-Siffrein, dont quelques fragments avaient paru le frapper. Il écrit à Laurens, 10 décembre 1882 : « Vous redoublez mon regret ; j'aurais donné beaucoup pour assister à la belle solennité musicale dont j'ai

lu avidement le récit dans l'article que vous m'avez envoyé. Certes, il y aurait une leçon instructive et attachante à faire sur les compositions du Carpentrasso et sur les mœurs musicales qui se sont conservées dans votre ville. Il y aurait un exemple fécond à en tirer. Si partout on avait cet esprit local, ce respect des gloires du pays, ce culte des souvenirs propres à la ville natale, notre France serait en vérité plus artistiquement riche qu'elle ne l'est, et nous verrions un peu plus de diversité dans la production et beaucoup plus d'initiative d'interprétation dans nos provinces... Carpentras est une des rares villes en France où l'on peut entendre des œuvres étendues et complètes des maîtres du passé. » A ce mérite s'en ajoute un autre : c'est la manière dont ces œuvres sont exécutées par la nombreuse réunion de jeunes gens, soprani, ténors, basses, si bien dressés qu'elle pourrait se présenter partout, même à Paris. » C'est pour l'une de ces fêtes que Laurens prépara depuis longtemps l'exécution d'un *Magnificat* du Carpentrasso qu'il avait su devoir se trouver à la Bibliothèque de Vienne. Au milieu même de son premier découragement il s'avisa d'établir des copies de parties pour essayer en petit comité l'effet que pourrait produire un arrangement avec violons et basses, accompagnant une ou plusieurs voix et remplaçant les parties vocales, trop difficiles.

Nous résumerons par les documents suivants le copieux ensemble de ceux auxquels le lecteur

nous a déjà vu puiser. Genet était-il encore à Rome, vers 1527, auprès de Clément VII, de ce malheureux souverain qui vit saccager sa capitale par le connétable de Bourbon plus atrocement que n'avaient fait les Visigoths, les Vandales, les Goths, les Sarrazins et les Normands ? Mais, peu après, en 1532, il lui écrivait, d'Avignon : « Saint-Père, il y a déjà cinq ans qu'une maladie jusqu'alors inconnue, que je dûs reconnaître comme douloureusement grave, s'empara de ma tête, cette plus noble partie du corps. J'éprouvais un sifflement permanent dans les oreilles, et mon cerveau était tourmenté comme par une tempête roulante (*Morbus quem pene sonticum vere dixerim.*) C'est en vain que j'ai fait appel à la médecine... » Sur ce, Ambros a ajouté : « Pour se consoler de la souffrance Genet composa ses messes et eut assez de force, d'intelligence et d'inspiration pour créer de vrais chefs-d'œuvre. » N'est-ce pas là un pendant à la surdité de Beethoven ? Les préfaces et diverses notes écrites en bon latin des trois premiers volumes des compositions du Carpentrasso donnent de précieux renseignements sur sa personnalité ; mais le quatrième et dernier volume, imprimé postérieurement à sa mort, n'indique pas d'une manière précise le moment et le lieu de sa mort. On sait qu'il était très malade dans les derniers temps de sa vie, mais travaillant toujours, et qu'il avait dû passer cette époque à Carpentras ou en Avignon. M. l'abbé Requin a fait, dans la dernière de ces villes, quelque trouvaille qui doit éclairer la ques-

tion. Il faut insister sur le mérite des gravures qui ornent l'ouvrage ci-dessus. Elles n'ont rien de trop gothique ni d'incorrect, portant, au contraire, tout à fait le caractère péruginesque et raphaëlesque : témoin le titre du volume des *Messes,* si heureusement trouvé il y a quelque temps et acquis au prix de 1200 francs par le Conservatoire de Paris, où un chacun peut l'admirer.

En dernier lieu, lors d'un de ses séjours à Rome, Jules Laurens ne manqua pas de faire des démarches, à ce sujet d'Elzéar Genet, auprès de l'Ecole française du Palais Farnèse, libellant lui-même sa demande et ses instructions dans le cabinet du Directeur, M. Geffroy. C'était là certes, à tous les points de vue et titres, un sujet à souhait dans le programme des recherches, des publications et des devoirs spéciaux de quelque pensionnaire de l'institution... En a-t-il seulement jamais été tenté quoi que ce soit ? Rien ne nous l'a appris, et reste donc là un gros désidérata à satisfaire et fort digne de l'être. — On ne saurait aussi guère penser possible que, contemporain si recommandable et en si haute et bonne vue d'un milieu, d'une camaraderie sans doute avec tant d'artistes peintres et sculpteurs, Elzéar n'ait pas donné lieu au moindre de ses portraits. Rien encore ne dit que ce précieux document n'a pas existé, n'est pas parvenu jusqu'à aujourd'hui ; mais il est sinon détruit, disparu, inconnu ou ignoré et sans valeur là où il se trouverait. Voilà bien de quoi empêcher de dormir et désespérer l'affection passionnée d'un biographe !

*
* *

NOTE DE LAURENS

Relative à la première exécution du *Magnificat* d'Elzéar Genet dit Carpentras, les 26 et 27 novembre 1886.

(*Déposée à la Bibliothèque de la ville*)

« Par la réputation de l'auteur, par la valeur de son œuvre, par sa qualité de Carpentrassien et par les difficultés de posséder cette œuvre, l'exécution qui vient d'en avoir lieu à la fête de Saint-Siffrein mérite de laisser un souvenir écrit. Recherchant dans les arts les jouissances et les ressources que procurent la connaissance et l'étude des œuvres du passé, celles d'un grand musicien, et par sa qualité de compatriote, ont dû attirer une attention particulière de ma part. Seulement il était presque impossible de les connaître. Elles n'existent qu'à l'état de manuscrit dans les archives de la chapelle pontificale, d'où rien ne sort par la copie, ou dans les quatre volumes imprimés, conservés comme un trésor unique à la Bibliothèque de Vienne en Autriche. C'est donc de ce dernier endroit que je pouvais espérer obtenir une copie d'une composition d'E. Genet qui pût être d'un usage pratique, et, à cause de la convenance de la faire exécuter à l'office de la fête de Saint-Siffrein, je dus faire choix d'un des *Magnificats* chantés pendant plus de trois cents ans à la chapelle pontificale.

« J'obtins sans difficulté la copie demandée;

malheureusement le modèle, imprimé, l'était dans une notation tellement difficile à lire, que J.-J. Rousseau dit à propos de cette notation qu'il n'y avait pas en Europe deux musiciens capables de cette lecture. La copie envoyée de Vienne ne me donnait donc aucune satisfaction. On comprendra ma déception en voyant cette copie, que je dépose à notre Bibliothèque. Après avoir plusieurs fois tenté de mettre en partition les notes de toutes formes du manuscrit, après avoir lu et relu le bel ouvrage écrit sur ces notations du XVe et XVIe siécles par Henri Bellermann, professeur à l'Université de Berlin, toujours sans suffisant succès, j'essayai de m'adresser à ce savant paléographe musical, en lui soumettant la copie exacte d'un petit fragment du *Magnificat* de Carpentras. Pour ainsi dire par le retour de la poste, je reçus le fragment transcrit en notation moderne et en partition. »

Voici la lettre « *pour ainsi dire par le retour de la poste* » d'Henri Bellermann. Elle est un peu beaucoup technologique ; mais si ce n'est là son seul, c'est bien son principal mérite.

« Berlin, le 26 août 1885.

« Très honoré Monsieur,

« J'ai reçu par M. Georges Reimer votre estimée lettre du 22 août, ainsi que le commencement d'un passage d'un *Magnificat* de Carpentras.

« J'ai l'honneur de vous envoyer l'essai suivant d'une transposition avec annotation moderne. La

raison pour laquelle la chose n'avait pas réussi jusqu'à présent est certainement celle-ci : la pause du commencement manque dans l'alto, mais il va de soi qu'il la faut, on le comprend par la basse. De même que la basse entre une mesure après le ténor, l'alto prend, une mesure plus tard, sur le soprano.

« Dans le soprano, il y a une autre faute : dans la 4e mesure, 3 blanches sont oubliées, que j'ai intercalées à l'encre rouge. Je ne puis naturellement pas savoir si j'ai corrigé là exactement. Je serais très heureux si ces quelques petites indications pouvaient vous être de quelque utilité dans le déchiffrement de la phrase entiere. Des fautes de ce genre se produisent dans les vieilles impressions, si ce n'est souvent du moins quelquefois. (Suit le passage musical).

« J'ai l'honneur, etc...

« P.-S. — Dans les parties de ténor et de basse, j'ai changé les clefs, parce que c'est pour nous plus commode à lire.

« J'ai l'honneur de vous transmettre l'assurance de ma haute considération. H. B... Berlin, C, rue de la Cloche, 74. » (Suivent deux pages en huit portées du susdit essai ou plutôt modèle de transcription).

« Profondément satisfait du succès de ma démarche, j'adressai avec empressement mes remerciements à M. Bellermann, en le prévenant qu'en étant si savant et si complaisant à mon égard, j'allais

lui envoyer, pour être transcrit en entier, la copie du *Magnificat* prise à Vienne. Pour excuser mon importunité, je lui disais qu'à cause de son mérite et de sa rareté la composition du Carpentrasso devait lui offrir un intérêt qui le dédommagerait de sa peine, et que d'ailleurs, trouvant très juste que, pendant qu'il travaillerait pour moi, je travaillasse pour lui, j'allais prendre mes pinceaux pour pouvoir lui offrir deux aquarelles : l'une représentant une vue de la ville de Carpentras, où est né l'illustre musicien, et l'autre une vue d'Avignon, où a été imprimée en quatre volumes grand in-folio l'œuvre complète du maître, le trésor le plus précieux qui existe dans l'ancienne bibliographie musicale. »

A la date du 5 septembre, Bellermann écrit : « J'ai reçu votre lettre et la copie du manuscrit du *Magnificat*... Soyez, Monsieur, assuré de ma gratitude obligeante ! (sic) — Aujourd'hui j'ai fait l'épreuve de transcrire les notes du premier morceau « *Et exultavit* » en partition moderne. Les quatre voix ou parties s'accordent bien, quoique le compositeur *a* employé les dissonances quelquefois contre les règles rigoureuses du contrepoint, par exemple à l'égard de la résolution de la *septième* dans l'octave (ici deux mesures musicales). En faisant abstraction de tout cela, la composition est très mélodieuse, aussi elle peut être chantée et fera un bon effet *(ich meine sie ist sangbar, sie laesst sich gùt singen)*. Seulement la position des paroles sous les notes n'est pas sans

quelques difficultés, et il faut qu'on *fait* une expérience à trouver le mot juste. — (La première lettre était écrite en allemand et la seconde en français, mais elle se reprend ici en allemand). — Excusez mon français fautif et permettez-moi de finir dans une langue maternelle. Je serai bien heureux de vous envoyer, sous peu de temps, tout le *Magnificat* en partition... Votre lettre m'apprend que vous comptez vous absenter pendant quelques semaines. Jusque-là j'espère avoir fini... En vous remerciant encore une fois de votre aimable lettre et de l'envoi du manuscrit, je reste, avec la plus grande considération, votre tout dévoué. »

Enfin ! dès le 14 du même mois, voici, d'après le manuscrit communiqué, travail tout incorrect, informe, indéchiffrable, problématique, la terrible chose traduite, reconstituée de façon absolue, parfaite, et reécrite avec une élégante netteté comme calligraphique par magister-professor Bellermann. « En même temps que cette lettre, annonce-t-il simplement, je mets à la poste un paquet *papiers d'affaires*. J'espère que vous le recevrez encore à temps à Carpentras. Avec l'assurance, etc. (*Ihr dankbar ergebenster*). »

A cette réception, Laurens aurait pu s'exclamer qu'elle était « le plus beau jour de sa vie ! » Sa joie, faite de satisfaction profonde, s'augmenta encore d'une tendre surprise en retrouvant dans le portrait-carte du transcendant et aimable confrère berlinois une notable ressemblance avec Castil-Blaze. Il exprima immédiatement sa reconnais-

sance et son bonheur par l'envoi des deux importantes aquarelles promises. « Elles sont parvenues à destination, dit-il, et j'en ai été remercié dans de très flatteuses expressions. » — La transcription du *Magnificat,* entièrement de la main de Bellermann, forme un superbe manuscrit qui reste aussi à la bibliothèque. A ses remerciements, il joignait le cadeau de plusieurs de ses œuvres, entre autres deux partitions imprimées des tragédies de Sophocle, « *Ajax* » et « *Œdipe roi.* » Tout cela sera soigneusement conservé dans nos collections de la ville, et on chantera à l'église de Saint-Siffrein le *Magnificat* doublement de Carpentras, en souvenir du bien modeste et dévoué compatriote J. Bonaventure Laurens.

L'exécution de cette musique ne peut ni doit donner des impressions analogues à celles données par la musique contemporaine, si différente dans ses formes mélodiques et harmoniques, mais par sa dissemblance même elle offre un grand intérêt à tous ceux capables d'aimer l'histoire des transformations de l'Art. Ces formes musicales, dont le *Magnificat* fournit un exemple, ont été celles de toute la musique religieuse du seizième siècle et même des madrigaux et chansons mondains à voix multiples qui rendaient les noms de leurs auteurs populaires, comme le sont aujourd'hui ceux de Rossini, d'Auber ou de Meyerbeer. Dans tous les pays on dresse des statues de bronze ou de marbre en l'honneur des hommes illustres que ces pays ont vu naître. L'exécution annuelle du *Magni-*

ficat à la fête de Saint Siffrein doit être le monument élevé à la mémoire d'Elzéar Genet, dont cinq messes et autres œuvres ont été également recueillies par Laurens et sont conservées en partitions dans sa ville natale.

Puisque, par Genet, Bourgault-Ducoudray et Bellermann, nous voilà ramenés à la Saint-Siffrein, demandons-lui encore un mot de la fin, sur elle par Laurens, et sur Laurens par M. l'archiprêtre curé Illy. Pendant une assez longue période d'années, Laurens avait eu à regretter la décadence musicale de cette fête, son répertoire s'amoindrissant de plus en plus et un abandon complet étant imminent. Il remontait alors au temps où « *Ero moun pauré païré, dit San Loûrèn, lou musicaïré, qué cantavo lou prémier verset amé s a poulido vouas clarinello.* » (C'était mon pauvre père, dit Saint-Laurens, le musicien, qui chantait le premier verset avec sa jolie voix clairette (hautre-contre). En écoutant et revoyant dans ces souvenirs d'une impression restée puissante, il se retrouvait au foyer de lumière de ce *triangle du Saint Clou*, « *Adsunt dies triumphales* », le bonheur des Carpentrassiens, au milieu des apparitions de MM. Serres, Dufau Louis, Lavagne, Minster, de l'abbé Doumergue, de Fiquéou, et il s'asseyait au piano, le faisant résonner des vieux accords de Lalande, Boudou et Papet. Son ambition fut toujours de rétablir les choses telles qu'elles étaient avant la Révolution. On s'était borné, d'abord au *Beatus vir* de Boudou et à l'*hymne* de Papet. Il signala le *Dixit* de Lalande,

et eut la joie, malgré de grosses difficultés d'exécution, de le faire entrer dans le programme. Enfin ! quand il y tint le *Magnifical* de Genet, il eût voulu s'écrier, avec variante de l'abbé Baïni : « *Li canteremo tuttora in Carpentoracte !* » (au lieu d'*Avenione*). Nous le chanterons toujours ! De son côté, M. Illy demande : « Quel est celui d'entre nous qui ne gardera longtemps le souvenir de ce vieillard vigoureux, actif, s'intéressant à l'Art et aux musiciens, et les encourageant toujours par un mot humoristique ? Qui ne fera revivre par la pensée cette bonne figure un peu sévère au premier abord, cette tête hirsute et embroussaillée mais réfléchie et un peu penchée comme sous le poids de la pensée et des révélations de l'Art ? Aussi bien est-ce une œuvre d'une importance peu médiocre que celle qui consiste à conserver les gloires d'un pays et d'en faire revivre tout ce que ce pays renferme de beau, d'élevé par l'intelligence et par le goût, de développer par là toutes les nobles aspirations, d'éveiller peut-être les intentions d'un génie naissant. Il est parfois un public qui sera peu sensible à de pareilles considérations, et pour lequel un pitre de foire aura plus d'attrait que la musique de Lalande ! Mais c'est précisément pour réagir contre cette vulgarité envahissante que l'artiste a lutté. »

*
* *

Il ne nous reste plus à parler que de la collection musicale léguée par Laurens à la bibliothèque de Carpentras, où elle est installée dans une salle exclusive portant son nom. Elle fut commencée on peut dire dès sa première jeunesse, mais ne prit corps qu'à Montpellier, alors qu'y regrettant la facilité et la fréquence de faire de la musique d'ensemble, il se tourna, de ce moins de pratique vers le plus de théorie ; puis enfin ses curiosités, ses besoins et aussi ses devoirs, croyait-il, envers toutes publications intéressantes furent des occasions progressives d'acquisitions en achats et en réceptions par échange avec de ses aquarelles. Aujourd'hui, par le nombre, quoique diminué dans des prêts, par la valeur de l'ensemble et celle exceptionnelle de certaines pièces, elle pourrait être enviée d'un Conservatoire de grande ville. En plus de ses volumes, cahiers et cartons, depuis les traités, les dictionnaires et jusqu'aux revues et journaux ; depuis les partitions et les œuvres complètes jusqu'à des feuillets volants, depuis des originaux de musique jusqu'à de la correspondance, elle offre sur ses murs l'effet décoratif de portraits de presque tous les maîtres de l'Art : ceux contemporains de Laurens étant dessinés par lui d'après nature et portant des autographes, tels par exemple, sous celui de Gounod, que la fameuse phrase de son *Faust* « Laisse-moi contempler ton visage. » Voici, du reste, la liste à peu près entière de ces portraits qui, toutes proportions gardées entre les personnes, composent un véritable Panthéon ou

cénacle spécial, à savoir : Palestrina (1529), Frescobaldi, Kirnberger, Sébastien Bach, Haendel, Rameau, Lulli, Marie Leclair, Lalande, Gluck, Haydn, Mozart, Grétry, Beethoven, Louis Dufau, Rinck, vicomte de Valernes, Rossini, Mendelssohn, Fétis, Castil-Blaze (en médaillon par Etex et en lithographie par Laurens), Listz, Imtourn (aux trois crayons par Joseph Vidal), Ferdinand Hiller, Chopin, Von Wartensée, Robert Schumann, Camille Briard (un compatriote 1er prix de violon), Brahms, Joachim, Alexandre Guilmant, Laurent de Rillé, Ernst Guiraud, Thurner, Madame Fuchs, Pierné.... enfin ! le père et les trois fils Laurens (les deux premiers peints à l'huile par G. Vidal et Bonaventure *se ipsum*, le troisième dessiné et lavé par Jules Didier, et le quatrième modelé en grand médaillon par Charrier).

La place d'honneur dans ce cénacle est occupée, sous verre, par le cahier manuscrit de Sébastien Bach donné à Laurens par Rinck, qui le tenait, avons nous dit, de son maître Kittel. Il contient onze *variations* pour orgue sur le thème du choral « Soit loué Jésus bon. » Immédiatement après, il faut citer le brouillon au crayon de la première pensée du *quintette* de Robert Schuman qui est devenu comme la pièce de résistance de toute grande séance de musique de chambre. Là est une partition de l'opéra de Lulli « *Thésée* », portant en note qu'elle est copiée de la main de Jean-Jacques Rousseau. A mentionner le très curieux dessin gravé par Victorien Sardou et représentant l'habi-

tation de Mozart dans le monde astral (!) où fut introduit..... spiritement le futur auteur de *Patrie* par Benvenuto Cellini (!!).

En dehors de la musique, mais de la même main du musicien, se trouvent encore là divers portefeuilles pleins de dessins, d'aquarelles, de lithographies et gravures de tous sujets, et sur les murs encore, nombre de sujets encadrés, mais ceux-ci, dans leur originale diversité même, tous relatifs à la musique.

Sur les rayons de la bibliothèque, divisés par catégories de même genre : traités et méthodes, musique sacrée, Bach, Haendel, musique d'orgue, pour divers instruments, chant, piano, opéras, etc., et qui comprennent environ sept cents noms d'auteurs y figurant presque tous pour un grand nombre de pièces en volumes ou en cahiers : ce sont d'abord les œuvres de J. S. Bach, en une cinquantaine de volumes, et celles de Haendel (Les premières se présentant, complètes, dans la dernière grande édition de Leipsick, véritable et unique monument élevé par l'Allemagne à une gloire universelle) le *Trésor des pianistes*, édité par Farrenc (vingt-cinq volumes), puis les recueils de Proske, les *Psaumes* de Marcello, les *Messes* de Cherubini, les *opéras* depuis Lulli jusqu'à Massenet et Delibes ; tout Haydn, tout Boccherini, tout Mozart, Viotti, Beethoven, Schubert, Rinck, Mendelssohn, Stéphen Heller, etc, etc. Dans le règlement de service, sinon de conservation de toutes ces richesses, le donateur a voulu, au péril des

dangers dont on l'effrayait, que la faculté de sortie ou prêts y fut le plus largement possible stipulée : estimant qu'il entendait faire de son legs acte de vie et d'utilité et non celui platonique et personnel du simple collectionneur. Cette volonté est logiquement celle de l'homme si bien doué et heureux, dont la longue existence a été accompagnée à chaque pas, peut-on dire au réel, des sons de la musique, d'une digne musique, celle qui pénètre à l'âme et à l'intelligence par l'oreille de l'esprit plus et mieux que par celle seulement du corps. Laurens en laisse pour lui le témoignage à la fois vénérable et charmant dans les innombrables recueils et documents divers, à la fois bibliothèque et musée, de sa belle collection musicale; et son âme, qui s'y mêla à celle de tant de maîtres, revivra dans la voix et sous les doigts de tous ceux qu'il a voulu si magnifiquement convier à en faire usage.

Projeté depuis longtemps et voulu être fait de son vivant, ainsi qu'il en agissait pour de ses aquarelles, dessins, lithographies, etc., le don de sa collection musicale à la bibliothèque de sa ville natale y fut annoncé au mois de juin 1888 et réalisé avant trois mois après, dès le 13 octobre. Il avait été spécifié dans un testament très antérieur qui l'eût garanti après sa mort, mais qu'il put, sans l'attendre, déchirer comme devenu inutile, une fois le fait accompli. Seulement la lettre d'envoi et de diverses instructions, des plus libérales, se terminait par ces lignes : « J'eprouve une grande satisfaction qui toutefois n'est pas sans tristesse, d'envoyer dans

ma patrie ce qui va constituer un monument funéraire qui dira la manière sérieuse dont j'ai cultivé et aimé l'art musical. »

Le préambule du susdit réglement de service de la Bibliothèque de Laurens fait apprécier l'esprit de libéralité qui en a dicté les articles. « Si quelques rares musiciens, y est-il dit, peuvent savamment, quoique toujours insuffisamment, lire la musique comme on lit un livre de science, de littérature ou de philosophie, il faut surtout pouvoir l'exécuter, c'est-à-dire l'entendre par les voix et par les instruments, et pour cela, il faut avoir la faculté d'en tenir chez soi les cahiers, albums ou volumes. » Or, désirant que la collection en question soit utile à ses concitoyens ou autres habitants de la localité intéressés à la pratiquer, le donateur prie M. le Maire et le comité de surveillance de la bibliothèque et du Musée d'autoriser le *prêt au dehors* (à l'exception de quelques pièces tout particulièrement désignées) des ouvrages qui seront demandés par des musiciens qui voudraient les exécuter eux-mêmes chez eux, dans une réunion ou dans un cercle privés ou publics (représentations théâtrales et places publiques exceptées).

Ces prêts seront soumis à des règlements ou conditions analogues à ceux généraux des bibliothèques d'Inguimbert, Barjavel, etc.

1° — Aux conditions ci-dessous, il sera fait des prêts à domicile de Carpentras et des localités suivantes : Monteux, Velleron, Pernes, Laroque-sur-Pernes, Saint-Didier, Venasque, Malemort, Blauvac,

Méthamis, Villes, Mormoiron, Mazan, Flassan, Bedoin, Crillon, Saint-Pierre-de-Vassols, Modène, Caromb, Le Barroux, Saint-Hippolyte, Beaumes, Aubignan, Vacqueyras, Gigondas, Loriol, Sarrians.

. . . . . .

8° — Si, au terme de trois années, à partir de la date de l'exercice du présent règlement, le système des prêts s'est trouvé exposé à une trop fâcheuse expérience, seront rapportés, sur l'avis de la Commission, les articles qui l'avaient institué. »

A l'unanimité des personnes dissuadant Laurens même de cet essai de prêts, auxquels elles assignaient un résultat rapide de dilapidation et de destruction totale à terme plus ou moins rapproché, « Eh ! bien, opposait-il, des volumes, des cahiers détériorés, égarés, perdus, tant pis, c'est-à-dire tant mieux ! après tout, si cela prouve au moins qu'ils auront servi, de préférence à rester lettre morte sur les rayons et dans la poussière de leurs boiseries. »

Chez un bienfaiteur, un donateur quelconque, faire lui-même, donner de son vivant, ce qui est généralement désapprouvé, entravé par son plus proche entourage, et qu'il paye ainsi de bien des ennuis et chagrins, c'est mériter deux fois et de ses contemporains et après soi. Heureusement Laurens a pu voir ses collections à la place voulue, les y ayant disposées presque de ses propres mains, et a pu constater, assez longtemps déjà avant sa fin, l'empressée reconnaissance du pays en lisant

son nom inscrit sur les rues et dans les monuments de sa ville natale.

Un catalogue de la bibliothèque musicale de Laurens a été, dès la première heure, vivement désiré et formellement commandé par le professeur Eysséric. Son édition sera entièrement due à une de ces libéralités à tous degrés avec lesquelles ne comptait jamais son patriotisme local. Il a été établi par Jules Laurens, qui a aussi fourni les matériaux de la notice qui le précède, avec un portrait, et dont nul plus et mieux que lui n'eût possédé les éléments.

CATALOGUE

DES

Publications diverses de J.-J.-B. Laurens

DESSIN

Paysages, Marines, Monuments, Figures.

1835 à 1840. — *Monuments de quelques anciens diocèses du Bas-Languedoc, expliqués dans leur histoire et leur architecture* (texte par Jules Renouvier), dessins de J.-B. Laurens. Montpellier... Sept livraisons grand in-4°, 64 planches, parues de 1835 à 1841.

Chemin de fer de Montpellier à Cette, 6 planches.

Souvenirs d'un voyage d'art à l'Ile de Majorque, 150 pages de texte grand in-8°, accompagnées de 55 planches lithographiées et deux pages de musique. Publié à Paris, chez Arthus Bertrand et Gihaut, marchands d'estampes.

1841. — *Promenades pittoresques au domaine de Lavalette*, 12 planches lithographiées, grand in-4°. Montpellier, Boehm, imprimeur-éditeur.

1843. — *Exemples d'architecture pittoresque choisis dans le Bas-Languedoc*, grand in-4°.

La Provence illustrée, en deux volumes in-8° (texte par Léon Morel); 24 planches lithographiées.

1844. — *Feuilles d'album* : paysages, monuments,

costumes, etc., des environs de Montpellier ; 5 planches grand in-4°. Girieud, éditeur.

1845. — Collection de planches lithographiées relatives aux expositions des *Amis des Arts* de Montpellier, à partir de 1845 jusques y compris 1852. Grand in-4°.

1849. — *Théorie du Beau pittoresque*, 96 pages, avec 24 planches lithographiées. Montpellier-Leipsick, grand in-4°.

1850 (?). — *Beaucaire et Tarascon*, 12 planches lithographiées, in-4°.

1854, — Description du *Jardin des Plantes de Montpellier* (texte par Charles Martins), avec 3 planches lithographiées.

1854-55. — *De Lyon à la Méditerranée* (Montpellier : la Cathédrale, l'Ecole de Médecine, le Jardin des Plantes, le Peyrou, le Musée). Trois livraisons (texte par J. Renouvier, Jaumes et Saint-René Taillandier).

1856. — Deuxième édition. *Etudes théoriques sur le Beau pittoresque dans les arts du dessin*, 104 pages, 35 planches grand in-4°. Paris, chez Paulin-Lechevalier.

1857. — *Premier album du chemin de fer de Lyon à la Méditerranée*, 30 planches, grand in-4°.

1859. — *Deuxième album du chemin de fer de Lyon à la Méditerranée*, 28 planches.

1860-61. — *Troisième album du chemin de fer de Lyon à la Méditerranée*, 28 planches.

1864. — *L'Album des Dames*, poésies et musique par divers auteurs, 24 planches in-folio chromolithographiées. Paris, Hetzel éditeur.

1865-66. — *Quatrième album du chemin de fer*, 30 planches.

1871. — *Cinquième album du chemin de fer*, 30 planches. Paris, chez Paulin-Lechevalier, (total des 5 albums 146 planches).

1872. — *Album du château de la Grangefort, près Issoire*. 15 planches lithographiées, grand in-4°. Montpellier, Boehm, imprimeur-éditeur.

1873. — *Album du château Talabot, à Marseille*. 8 planches lithographiées, grand in-4°. Montpellier, Bœhm.

1874. — Troisième édition : *Etudes théoriques et pratiques sur le Beau pittoresque* (100 pages), 39 planches, format 22-13, petit in 4°. Paris, Maison Morel.

Nombre de lithographies, d'eaux-fortes, dessins sur bois, par procédé Conte et autres, publiés dans des revues, journaux, etc., et notamment dans le *Magasin pittoresque* et l'*Illustration*.

MUSIQUE

1842 (?). — Réimpression en annotation moderne d'une suite de *pièces de clavecin par Couperin*, avec portrait lithographié et préface historique et critique.

1859. — *Magali*, mélodie dans le mode mixolydien, chant et piano pour la première édition de *Mireio* de Mistral, Avignon. — *Stabat* à 3 voix de femmes égales, avec accompagnement d'orgue ou harmonium. Paris, Richault éditeur. — Vingt-quatre *Mélodies* en quatre cahiers, avec titres de couvertures dessinés. Paris, Richault éditeur.

1864. — Une douzaine de pièces dans l'*Album des Dames*, Paris, Hetzel éditeur.

LITTÉRATURE

Voyages, traités, critique, traductions, etc.

1840. — *Souvenirs d'un voyage d'art à l'île de Majorque*, 150 pages grand in-8° (voir ci-dessus aux publications de dessins, format 25-17). — *Rinck*, traduction

de l'allemand de sa biographie, avec additions et un portrait. Deuxième volume de la *Revue de la musique populaire et classique* par Danjou ; pages 275 à 284 et 320 à 332.

1843. — *Sébastien Bach et ses fils*, roman musical, traduit de l'allemand, par P. Lyser. 60 pages, brochure mesurant 24-16. — *Elzéar Genet* dit *il Carpentrasso*, publié dans la *Revue de la musique*, tome III, pages 49 et 72.

1849. — *Théorie du Beau pittoresque*, 96 pages (voir ci-dessus aux publications de dessins).

1854 11 février, **1855** 13 janvier, 21 avril. — Numéros de *l'Illustration*, texte et dessins « *En Allemagne.* »

1857 25 juillet. — *Canal de Carpentras*, (journal *l'Illustration*).

1860 9 mai. — *Concours à Montpellier*, (journal *l'Illustration*).

1864 septembre. — *La Fontaine de Vaucluse*, (journal *l'Illustration*).

1865 4 novembre, 11 novembre, — *Vaison* (Vaucluse); 16 décembre, *à Nimes*, (journal *l'Illustration*).

1875 27 février. — *A Séguret*, (journal *l'Illustration*).

1856. — *Etudes théoriques sur le Beau pittoresque, etc.*, seconde édition, 104 pages (voir ci-dessus aux publications de dessins).

1858. — *Instructions sur le procédé de peinture appelé aquarelle*, 70 pages, in-4°, à Paris chez Deforge.

1865. — *Lou pintré* (*Armana prouvençaou*). Avignon, chez Roumanille éditeur.

1870. — *La Feste de San-Siffren* (*Armana prouvençaou*), Avignon, chez Roumanille éditeur.

1871. — *Mémori d'un pintré barulaïré* (*Armana prouvençaou*), Avignon, chez Roumanille éditeur.

1883. — *La casso i chato* (*Armana prouvençaou*), Avignon, chez Roumanille éditeur.

1874. — *Etudes théoriques et pratiques sur le Beau pittoresque*, 100 pages, 3e édition petit in-4°, Paris, Maison Morel.

1882. — *Traité d'aquarelle*, 2e édition, à Paris chez Duys.

Nombre d'articles divers publiés dans *Le Magasin pittoresque*, l'*Illustration*, les *Revue* et *Gazette* musicales, recueils et journaux de Paris et du Midi.

La salle J.-B. Laurens possède aussi sur ses rayons :

La Clochette musicale, 5 Mai 1844, article sur Mendelssohn.

PORTEFEUILLE DE JOURNAUX, PROGRAMMES, LIVRAISONS

Journal *l'Illustration* :

1854, 11 février ; **1855**, 13 janvier , **1855**, 21 avril ; **1857**, 25 juillet, Etudes sur l'art allemand.

Inauguration du canal de Carpentras.

Divers numéros de dessins seulement.

1865, 4 novembre ; **1865**, 11 novembre, *Vaison.*

1865, 16 décembre, *Nîmes et Cette.*

1875, 27 février, *Tombeau à Séguret.*

Gazette des Bouches-du-Rhône :

1878, 12 mai, *Article sur Laurens.*

Voir dans tout le portefeuille portant le titre « *Manuscrits Texte.* »

PORTEFEUILLE AVEC LE TITRE : *Lettres autographes*

Trente-trois lettres de Laurens à Anrès (du 11 juillet 1829 au 4 mars 1846).

Deux cent quarante-deux lettres par Laurens (une de sa fille à son oncle Jules) à son frère, à ses parents, à

M. Barrès du 1er octobre 1830, ou plutôt de décembre 1855 à mars 1890.

Lettres adressées à Laurens par divers (42 auteurs), de 1824 à 1888.

Liste des dessins originaux d'après nature fournis au baron Taylor pour être reproduits dans la publication, en 1837, des « Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France.»

Deuxième partie du deuxième volume sur le Languedoc :

247	Cloître de la cathédrale de Béziers.
249	Eglise de St-Martin-de-Londres.
249 4°	Pic basaltique près d'Agde.
252 ter	Porte de l'église de Loupian.
255	Vue de Cette.
255 bis	Le Vignogoul.
255 ter	Vue générale de St-Guilhem du Désert.
256	Abbaye de St-Guilhem.
256 bis	Restes du château de Don Juan.
256 4°	Galerie de la fontaine du cloître de Valmagne.
256 5°	Intérieur de l'abbaye de Valmagne.
256 6°	Cloître de Valmagne.
256 7°	Eglise de Valmagne.
257	Eglise de Clermont-l'Hérault.
257 bis	Clermont-l'Hérault.
257 ter	Vue de Mourèze.
257 4°	Château de Brissac.
257 5°	Vue d'Aniane.
257 6°	Château de la Roquette.
258 bis	Chambre de la marquise de Ganges au château de Ganges.

259	Première salle de la Grotte des Demoiselles à Ganges.
261	Grotte des Demoiselles.
261 bis	» »
262	» »
263	Les Arcs.
263 bis	Lodève.
263 ter	St-Fulcrand, église de Lodève.
264	Lodève.
264 bis	Rochers de Mourèze.
264 4°	Cloître de Grammont.
264 4°	Dolmens à Grammont.
264 6°	Dolmens près de Minerve.
265	Minerve.
265 bis	Maison de l'ancien gouverneur de St-Pons.
265 bis A.	Château de Bévièrés.
265 bis AA.	Château de Montferrand.
265 ter	Portail de l'abbaye de St-Pons et détails de l'abbaye de St-Guilhem du Désert.
265 4°	Cheminée de la maison du gouverneur et meubles de l'abbaye du Désert.
365 5°	Porte du château de Cambos et détails du château de Massillargues.

12e feuille 3e page — Eglise de Maguelone.

Dans les encadrements 15e feuille, 3e page – Vue des ruines du cloître de St-Guilhem du Désert.

13e feuille, 1re et 3e pages — Eglise de Maguelone ; Bouzigues, Etang de Thau, Cette.

14e — 1re page – Ruines de Montferrand.
16e — 1re » — Maison romane à St-Guilhem
17e — 3e » — Abside de St-Guilhem.
18e — 1re » — Abbaye de Valmagne.
» — 3e » — » »

20e feuille, 3e page – Eglise de Clermont-l'Hérault.
22e — 3e » — Eglise de St-Andrieux.
23e — 3e » — Château de Massillargues.
24e — 3e » — Tour romane de Puysalicon. — Total 52.

PORTEFEUILLE A LA BIBLIOTHÈQUE DE CARPENTRAS

Près d'Orange.
Pont de Beauregard.
Gigondas, 4 octobre 1876.
Gigondas
Gigondas, 5 octobre 1868.
Séguret, 29 décembre 1868.
Séguret, stèle romaine.
Loriol, pins parasol, 7 octobre 1881.
Bords de Mèdes, 182...?
Notre-Dame d'Aubune.
Au Roucan (lions).
A Aubignan (puits), 3 février 1870.
Le Mont-Ventoux entre Malaucène et le Barroux.
La Roche-sur-Buis, 29 octobre 1861.
Impasse à La Roche-sur-Buis.
A Condorcet, septembre 1869.
Condorcet.
Château du Crestet... (dessin).
Château du Crestet (aquarelle).
Château du Crestet (maisons).
Vaison (acropole), 21 octobre 1845.
Vaison
Tonnelle à Mollans.
Les Tanneries à Carpentras, mars 1821.
Mur roman » »
Les Tanneries vues de la Porte d'Orange.
Sculptures de l'Arc de triomphe (Carpentras).

Cathédrale de St-Siffrein à l'intérieur.
Vue prise du Fer-à-cheval.
Vue effet d'orage.
L'aqueduc en vue cavalière (dessin).
L'aqueduc en aquarelle.
L'aqueduc en hauteur.
Le puits de Jan, 24 septembre 1882.
Les Saffras, 25 novembre 1882.
Les Saffras (d'après Jules Laurens).
Les Saffras, vue générale.
Les Saffras avec escalier (d'après Jules Laurens).
Aqueduc et *Dentelles* de Beaumes.
Aqueduc vu d'un *chemin creux.*
Carpentras vu de l'Est.
Carpentras (sur papier rose).
Aqueduc vu des Capucins.
La Roque-Alric, 11 septembre 1889.
Moulin roman sous le Barroux.
Le Mont-Ventoux vu de Villes (dessin).
Lit de la Nesque près de Villes.
» » près Méthamis.
» » (d'après Jules Laurens).
» » (d'après Jules Laurens.)
Montbrun, 27 septembre 1868.
Le Mont-Ventoux, 3 septembre.
Au-dessus de Brantes, rochers.
Au dessus de Brantes, vue au nord du Ventoux.
Notre-Dame de Pareloup à Mazan, 1829.
Petit St-Gens, à mi-chemin entre Carpentras et St-Didier.
Fontaine à St-Didier.
Château de St-Didier.
St-Didier, route de Ste-Garde.
— puits rustique, mai (croquis).
— vue sur Ste Garde, 1842.

St-Didier, fontaine dans les champs, 29 août.
— La Tourasse, 23 août 1881.
— Grotte, 17 septembre 1881.
— Carrières (papier rose).
— — avec arbres.
— avec Ste-Garde (petite fille et chèvre).
A Venasque, rochers.
— Baptistère, 17 septembre.
Combe de Venasque à l'Ascle.
Au Beaucet.
Céreste, rochers.
— septembre 1882.
Porte à Monteux, 9 septembre 1874.
Bords de la Nesque à Pernes, mars 1880.
Croix-couverte à Pernes, mars 1880.
Entrée de Pernes.
Dessous d'arche de pont à Pernes.
Fontaine à Pernes.
Les Beaumettes.
Arbres sous Goult.
— —
A Goult, tour rustique, 30 août 1877.
Gordes, lavoir.
— chapelle rustique.
— château.
Roussillon, carrières à ocres, 1878.
— montagne d'ocre.
Vaucluse, église, 28 novembre 1885.
— colonne à Pétrarque.
— château, 18 juillet 1874.
— la source, 28 novembre 1885.
Cavaillon, rochers.
La Tour d'Aigues (4 petits croquis).
Avignon, vue générale, 30 octobre 1857.

Avignon, Hôtel des monnaies.
— château des Papes.
— » passage sous arc.
— Pont St-Bénézet et Rochers des Doms.
Le Rhône gelé, 13 janvier 1860.
— janvier 1871.
Tour et fort de Villeneuve-les-Avignon.
Villeneuve-les-Avignon (faubourg).
— — église du Fort.
— — » (copie).
Portrait d'Orlando di Lasso (?).
Louise Achard de Carpentras.
Tête de jeune fille (cheveux rouges).
Elodie et Marie Brunet de St-Didier (21 septembre).
Deux têtes (papier jaune saumoné).
Portrait (avec colerette) à St-Didier, sur papier gris.
Fifine et la sœur de Philippine. — Total 110.

La salle de J.-B. Laurens possède un total de feuilles peintes, dessinées, lithographiées ou gravées en vues diverses, têtes, académies, monuments, motifs pittoresques, etc.

110 en portefeuille.
112 —
538 en petit cartable.
15 encadrées.
200 en 3 albums.
975

AQUARELLES PAR J.-B. LAURENS (GRAND FORMAT)

Pont St-Bénézet et fort St-André.
Rive droite du Rhône (Villeneuve).
Puits et aqueduc (Carpentras).

Les Saffras, 23 septembre 1851.
Vue générale de Carpentras, 21 janvier 1875.
Dans les montagnes de Beaumes, (*Pié pourché*). 12 octobre 1871.
Sablet.
L'Ouvèze près Sablet, 20 Mars 1869.
Montagnes (angle de la route du Barroux à Malaucène).
Entre Mollans et St-Léger.
Beaumont-le-vieux.
Dessous de rochers à Entrechaux, 4 septembre 1863.
Rochers à Brantes, 17 septembre 1869.
Vue générale de Brantes.
Puits, Ste-Garde, Ventoux, 28 août 1880.
Anciennes carrières à la Tourasse (d'après Jules Laurens).
Chênes et Ste-Garde.
Rochers et arbres à St-Didier (Sépia).
— avec grotte.
Rochers, terrains et arbres à St-Didier, 20 septembre 1881.
Rocher grotte et Ventoux, 3 septembre 1881.
Chemin sur rocher (d'après Jules Laurens).
Anciennes carrières (femme à caraco rouge).
— — (deux chèvres au milieu).
De St-Didier à Venasque, 27 août 1881.
— — avec le Mont-Ventoux.
Rocher de St-Gens (d'après Jules Laurens).
A La Roque-sur-Pernes.
Vaucluse (château).
Cascade de la Fontaine, 28 septembre 1885.
Goult, 20 août 1877.
Le Lubéron à Maubec.

En tête des ouvrages plus particulièrement et séparément exposés dans diverses salles du Musée et de la

Bibliothèque de Carpentras, on peut encore nommer les suivants :

Trois peintures à l'huile :

Portrait d'Anrès.
— de l'auteur.
Cloître de St-Siffrein.

Dix-sept aquarelles

Rocher et château de Vaison.
Malaucène et le Mont-Ventoux.
La rivière l'Ouvèze sous Sablet.
Le château du Barroux, vu du Midi.
— — vu du Nord.
Les pins de Loriol.
Vue de Venasque, par le haut.
Pernes, vue du Nord-Est.
Carpentras, vu du chemin de Serres.
— vu du Nord-Est.
— et aqueduc du canal, au nord.
— vue prise au-dessus des Tanneries.
L'aqueduc et Carpentras, vus du Sud-Ouest.
Boulevard du Nord à Carpentras.
Le pont de l'aqueduc.
Portrait d'Arlésienne.
— de Montpelliéraine.

Et un cadre contenant six dessins de portraits, à différents âges, de Rosalba Laurens.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

INTRODUCTION 5
Titres de présentation. — Dithyrambe par Castil-Blaze 8
Bureaucrate de métier. — Facultés et pratiques encyclopédiques 10
Mentions et articles divers. — Exposé du volume.... 12
Documents et collaborateurs 15

CHAPITRE Ier

Origine. — Pays natal

Enfance 17
Citation de Montaigne 18
Notes autobiographiques 19
La ville de Carpentras, son panorama, ses habitants. 20

CHAPITRE II

La Famille Laurens

Père, frères et sœurs 24
L'oncle Rigard 28
La mère et la grand'mère 29
Les tantes, l'oncle Ripe 31
Nouvelle sentimentale 32
Prémisses de caractère 33
Premières impressions et manifestations 34
Tombeau de d'Ingnimbert 35

CHAPITRE III

Éducation. — Premiers maîtres

Pages

Peu de mémoire classique..... 36
Dons d'imitation..... 37
Leçons de musique. — Au Collège..... 38
Accident de cœur. — Lecture. — Ecriture..... 39
Evènements politiques. — Commis de bureau. — Un nouveau maître..... 40
Passion botanique..... 41
L'habitation de Requien en Avignon. — Aug. Bigand. 42
Prêtres et militaires..... 44
Sens politique..... 46
Prédication de missionnaires..... 47
A Apt..... 48
Sellon, Floret, Boyer, Reynaud..... 49
Lacune littéraire..... 50

CHAPITRE IV

Education musicale

Dispositions précoces..... 51
A la Cathédrale. — Musique locale..... 52
Violon, violoncelle et harmonie..... 53
Gilles et son orgue. — Minster..... 54
L'abbé Fortunet..... 55
Le marquis de Valernes ; Fétis. — Etude de piano.... 56
Représentations théâtrales. — Sigismond Praun..... 57
Dans une cuve ; fantaisies picaresques..... 58
Heureux milieu et point de départ..... 60

CHAPITRE V

Education artistique : Dessin, Peinture, etc.

Facilités pour la peinture..... 62
L'Art à Carpentras ; ses Bibliothèque et Musée..... 64
Bidault et Corot..... 65
Denis Bonnet. — Lettre sur le Daguéréotype..... 66
Vers de F. Raspail à Bonnet..... 69

Pages
Le pays carpentrassien. — Génie Vidal..... 70
Voyage à Apt..... 71
Mouvement d'art universel dit Romantisme..... 72
Aspirations et décisions. — Premier voyage à Paris... 73
En route : Varenne, Moulins, Gillot..... 75
Vidal, Castil-Blaze, les Musées, les théâtres, les célébrités du jour, etc..... 76
Le docteur Gall..... 84
Vitalité intellectuelle..... 85
Simplification de cuisine..... 86
Religion féministe..... 87
Rentrée au pays ; projets ; état d'âme et d'esprit..... 88
Nouvelle ère de civilisation..... 91
Second amour et mariage..... 93
Etablissement à Montpellier : préférence sur celui de Paris..... 94
Evocation du pays par la musique..... 96
Premiers dons aux Bibliothèque et Musée de Carpentras..... 97
Legs à une petite-fille. — La vie à Montpellier, d'artiste et de bureaucrate..... 98
Préoccupations pécuniaires..... 99
Philosophie de contentement..... 100
La maison Despous. — Creusé de Lessert..... 101
Compliments et encouragements les plus flatteurs... 102
Le baron Xavier Favre..... 103

CHAPITRE VI

Portrait physique; costume, mœurs, originalités

Mens sana in corpore sano..... 108
Maux de gorge et kystes..... 111
Négligences de toilette. — Lettre de Stephen Heller.. 112
Chanson autodescriptive. — Chez le préfet Floret..... 114
Histoires de chaussures..... 115
A l'orgue de Saint-Eustache, à Paris. — Chez J. Soulary..... 116
Effets de ruban de la Légion d'honneur..... 117
Portraits peints, dessinés ou modelés. — Vase d'élection..... 118

Pages
Un chef-d'œuvre par Cabanel. — Album de charges... 119
Psychologie 121
Un original, soit 122
Philosophie sociale, politique et religieuse 123
Contradictions, exagérations 126
Homo duplex 127
Vers de Frontin 129
Insuffisance de technique littéraire. — Doué de plusieurs âmes 130
Le « Père de la Nature » 131
Accusation de pédantisme 132
Vers de Mistral. — Repas de sept oignons 133
Salade. — Supplément de dessert 134
Amour du café au lait. — Horreur du tabac et des discussions 135
Admonestation par Stephen Heller 136
Comparé à l' « Hercule Farnèse » 137
Tristesses de vieillir. — Femme et fille 138
Installation de bibliothèque musicale 139

CHAPITRE VII
Derniers jours

Devant la mort 141
Lettres de condoléances 143
Conclusion 145
« Vie racontée et chantée » 150

CHAPITRE VIII
Carrière

Milieu montpellierais 157
Dernière visite au Mont-Ventoux 159
Intermèdes scientifiques 160
Les professeurs Dugès, Delille, etc 163
Scepticisme médical. — A Lavalette et au Mas-Estor.. 165
Réflexions esthétiques 168
Une page à la Saint-Simon 170
Archéologie pittoresque.— Le frère Jules en concours. 172

Pages
Le baron Taylor. — Danzats..... 173
Renaissance archéologique..... 175
Voyage à Majorque et sa publication..... 177
Georges Sand..... 179
Mésaventure à Soller..... 180
Travaux et développement d'existence..... 182
Le père Martins, Castil-Blaze, Saint-René-Taillandier, Danjou, Dantan jeune..... 183
Trois logements..... 186

CHAPITRE IX

La femme dans l'œuvre de Laurens

« Lou Felibre adoulenti »..... 193
Peppa de Tarascon..... 198
Une « Odalisque », par Ingres..... 199
Trop de compliments..... 200
Plaidoyer du Nu..... 202
L' « Album des Dames »..... 204
Excès de susceptibilité esthétique..... 206
Galerie féminine..... 210
A Nyons..... 214
Ménechmes féminins..... 216
L'atelier Pradier..... 217

CHAPITRE X

Voyages, Publications

P.-L.-M. — Projets d'Allemagne..... 221
Diverses publications..... 222
Traduction d'un roman..... 223
Diverses commandes. — « Le Rhône », projet de publication..... 224
« Album du chemin de fer P.-L.-M. »..... 225
Rectifications à G. Doré..... 227
Pouvoir par le savoir..... 228
« Théorie du Beau pittoresque ». L'Evangile selon Saint-Laurens..... 229
Quelques-uns de ses extraits..... 231
Chez H. Flandrin et chez Corot. « Traité d'aquarelle » 243

Pages

Circulation permanente..... 244
Côte d'azur..... 246
« Le Père Hilarion »..... 248
Joueur de reversi. — Illustration de plusieurs départements..... 249
Lettres de G. Schirmer..... 251
Thiers et Hugo..... 254
Milieu courant..... 255
Au Musée et à l'Ecole de dessin..... 256
Tout pour l'Instruction et l'Art..... 257

CHAPITRE XI

Relations, correspondances, épîtres

Ecriture. — Lettres..... 260
Misanthropie. — Réprimande. — Cher fantôme..... 265
Rapports avec le Clergé..... 267
L'homme « à l'*aïgardèn* ». — Botanique et Conchyliologie..... 270
Chirurgie domestique..... 271
Simplicité de régime..... 272
Ordre d'occupations et d'alimentation. — La « véritable manière »..... 273
« *La Belle Arsène* »..... 274
Programme de tournée..... 275
Encore des vers de Frontin..... 276
En wagon..... 278
Sursum corda. — *Assumpta Maria*. — Photographies et gravures. — « *Fantaisie chromatique*. »..... 280
Bric-à-brac..... 281
Le *Liber veritatis*..... 282
Félix Burnand..... 283
Une visiteuse et un modèle. — Malgré le froid..... 284
Italie et Bords du Rhône. — Crémation..... 285
Comte d'Ideville et capitaine Le Hérisson..... 286
Magnolia et Institut scientifique. — L'inspecteur Ravaisson..... 288
Un Professeur de piano..... 289
Ecole de la « pleine lumière » et du « plein air ». — Le roumain Obedenare..... 290

Pages
Obligation du « Crédit foncier » 291
Musique et Littérature. — Drôle de voyage 292
Finette 294
« 60 Madrigali ». — Boieldieu à Montpellier 295
Procédé Vibert 296
Pertes déplorables 297
« Ceci a tué cela. » — La danse avant tout. — Gavarni, Daumier, H. Monnier 298
Le luthier Valenzano. — Les Torlonia et l'abbé Rigard 299
Petit modèle. — Un portrait par Duplessis 300
Vilaines écritures 301
Le général Cte de N... — Concerto de Bach 302
La *Galathée* de Bouguereau. — Le chasseur Bernard. 303
Projet de sanatorium 304
Vente de violon. — Décadence calligraphique. — Maîtres démodés. — Méfiance des poètes 305
Déception artistique 306
Serpent et scorpions. — Indignation 308
Bach et Schumann. — Augustine Phocion. — Régime de château 309
D'accord avec Hugo. — Le modèle de la « Salomé » .. 310
Louis Bazille. — Mlle Rose et Mme Hortense 311
Paladilhe et son opéra de *Patrie*. — A la mémoire de Rosalba 312
La Tour Eiffel. — *Sunt lacrymæ rerum*. — Achat d'un tabouret 313
A Clapiers. — *Lohengrin* 314
Publications pompéiennes 315
Nouvelles de Francfort. — Ressouvenirs d'antan 316
Regrets d'Allemagne. — Deux visiteurs. — Satisfactions rétrospectives 317
Rencontres et aubaine de voyage 318
Le politicien Baille. — Aveugles et borgnes 319
Aspirations au pays. — Cliente imprévue 320
Docteur Cassin 321
Plus de travail, moins de courses. — Titres de musique. — Un abbé voltairien 322
La 88me année 323
Un Réserviste chanteur. — Au château de F 324
Bach à Francfort et à Darmstadt 325

Pages
Préface ou justification. — Encore du Frontin..... 326
Un mauvais rêve..... 327
Musique du XVIme siècle..... 328
Peu aimables compagnes. — Déjeuner frugal. — Une partition d'*Œdipe*..... 329
Sonate de Leclair.— *Dies amara*.— Orgues électriques 330
La 89me année. — Ambroise Thomas..... 331
Vues de Pœstum. — Chants d'oiseaux. — La petite mendiante..... 332
Le « Rempart d'Uzès ». — Au *Roucas Blanc*. — Les De Vogué..... 333
Date de notes biographiques. — « *Croquis musicaux* » 335
Le contempteur C..... — Listz. — Cherubini, Paër, Auber. — Commode Louis XV..... 336
L' « Angelus » de Millet. — Partition copiée par J.-J. Rousseau. — Pascal et M. Prudhomme..... 337
Jules Dupré et autres illustres disparus. — Pour un Musée..... 338
Musiques passée et présente. — Concours Bordin.... 339
La Vénus de Médicis et Sébastien Lepage. — Le Carpentrasso et Lulli. — Dessins de Pradier..... 340
Artaud. — Mosaïque et fresques. — Maria Marius.... 341
« Le *Trésor des Pianistes* ». — Mme Galli-Marié. — Illustrations d'après Turner..... 342
Treize lettres adressées à Mistral..... 343
Correspondants et Lettres..... 344
Itinéraire artistique de Montpellier à Francfort..... 348
Lettre de l'architecte Wynders..... 354
Epître et dithyrambe..... 356
Péroraison..... 362
Petit-fils et petite-fille. — Codicile..... 363
Amis, intimes et familiers..... 364

CHAPITRE XII

Nature de peintre. — Productions

Moins d'imagination que de volonté. — Rhône et Méditerranée..... 368
La Nature et l'Art. — Interprétation plutôt que copie.. 370

Pages
Dires de Fêtis, de Ch. Blanc et de Cherbuliez..... 374
« *Moïse sauvé des eaux* », par N. Poussin..... 375
L'idéal artistique..... 377
Microcosmes divers. — Science et Art..... 378
Analogies picturales et musicales..... 379
Mendelssohn, Dagnan-Bouveret et Bungert..... 381
Lettres de Gouvy et Ernt Guiraud. — Th. Gautier et Faguet..... 383
Abstractions et promiscuités..... 385
Théorie et technique..... 386
Calame et G. Doré à la Handeck..... 389
Peupliers blancs. — Pins parasols..... 393
A domicile..... 397
Daltonisme. — Huile et aquarelle..... 399
Le « Roi des ciels ». — « Brosse en colère »..... 401
Vingt mille e tre..... 402
Ab uno disce. — Galerie de portraits..... 403
Portefeuilles, albums, volumes, feuillets..... 405
Dires de Mistral et de Gounod..... 406
Sujets favoris..... 408
De Girodet à Henner; de Bidault à Corot..... 410
Description et analyse de quelques sujets..... 412
Point de vue esthétique..... 416
Définition..... 418

CHAPITRE XIII

Le chanteur, l'instrumentiste, le compositeur, le musicologue

Eclectisme musical..... 425
Une oreille technique. — Au théâtre et à l'église..... 426
Le groupe avignonnais. — Deux protagonistes..... 430
Méhul et son *Joseph*. — Maîtres anciens et contemporains..... 433
Boieldieu en juste et bonne place..... 436
Roi, ministre, fonctionnaires de la Musique. — Initiative et Renaissance..... 438
Prise de contact avec l'Allemagne..... 443
« *Gloskenspiel* »..... 444

Pages
Découverte de Stéphen Heller..... 445
Mademoiselle Robert Mazel..... 447
Le violoniste Ernst..... 449
L'Allemagne musicale..... 452
Jean-Sébastien Bach..... 457
Compositeur et improvisateur..... 462
Modifications de points de vue..... 463
Appréciation de Berlioz par Riey..... 465
Ingres sur Beethoven..... 466
Publications de Bach..... 467
Visite à Cherubini..... 469
L'opéra de *Médée* à Francfort..... 470
Chez Rinck, à Darmstadt..... 471
Funérailles de Rinck..... 476
Impressions allemandes..... 478
La connaissance de Mendelssohn..... 479
Préparatifs de festival..... 482
Mort de Mendelssohn..... 483
Listz à Montpellier..... 484
Correspondance avec R. Schumann..... 486
Schnyder von Wartensee..... 494
Auber, T. Gautier, de Presnes, Ingres, St-Saëns, etc., chez Pradier..... 495
F. David, Berlioz, R. Wagner, Massenet non personnellement connus..... 496
Lettre de Paladilhe..... 499
A un cours du Conservatoire..... 500
Lettres de Rinck, Mendelssohn, Niedermeyer, Steph. Heller, Adèle Dolfus, Bourgault-Ducoudray..... 501
Intermède rue de Clichy..... 526
Grande colère de Hugo..... 532
Schumann et Mendelssohn (Lettre de Schirmer)..... 534
R. Wagner (Lettres de Felsing et de Schlimmer)... 536
Chapelle musicale..... 539
Chez un curé..... 540
Recherches et Collections..... 541
A l' « Opéra Comique »..... 544
Quand même !..... 545
Reédition de Couperin..... 546
Compositions personnelles..... 547
Un duel d'audition..... 550

CHAPITRE XIV

La Saint-Siffrein. — Elzéar Genet

Pages

Patriotisme musical..... 553
Un inconnu célèbre..... 556
Lettre de Georges Saint-René-Taillandier..... 560
Voyage à Venise..... 561
Les *Messes* de Genet..... 561
Un *Magnificat*. — Derniers jours de l'auteur..... 564
Jules Laurens au palais Farnèse..... 565
Note de recherches. — Henri Bellermann..... 568
Saint-Siffrein et son curé-archiprêtre Illy..... 573
Collection musicale; son catalogue..... 575
Catalogue général..... 583

Index des Planches de Fac-simile intercalées dans le texte

A la suite des Pages

1. Eglise Ste-Marthe, à Tarascon..... 178
2. Jeune fille en buste..... 191
3. Tête de fillette..... 196
4. Figure de femme couchée..... 201
5. Autographe d'un fragment de lettre..... 261
6. Troncs de chênes à Malaucène (Vaucluse)..... 393
7. Au Crès, entre Montpellier et Lunel..... 404
8. Autographe de musique..... 546

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00800 9587

Carpentras. — Imp. J. BRUN et Cie